P.E. 776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 32 • 2021

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12634

COLEGIUL DE REDACȚIE

REDACTOR-ŞEF

acad. SABINA ISPAS

MEMBRI

dr. NICOLETTE COATU; dr. LUCIAN DAVID, dr. ION GHINOIU;
dr. LAURA JIGA-ILIESCU; dr. MARIAN LUPAŞCU; dr. MIHAELA NUBERT CHEŢAN;
dr. EMIL ŢÎRCOMNICU; dr. IULIA WISOŞENSCHI

RESPONSABIL DE NUMĂR

acad. SABINA ISPAS
dr. LAURA TOADER
dr. CONSTANTIN SECARĂ

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. (4021) 318 81 46, (4021) 318 81 06, Fax (4021) 318 24 44, e-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax (4021) 610 67 65, (4021) 210 67 87; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: (4021) 314 63 39, fax: (4021) 314 63 39; e-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., e-mail: derex_com@yahoo.com

SORIRORI SOLUTIONS, Tel.: 004 0765 262 077, 004 0765 166 433; http://www.sorirori.ro; e-mail: sorin.costreie@sorirori.ro, rosana.guta@sorirori.ro

Foto coperta IV: Ion Şerban, 2016, Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia *.jpg* sau *.tif.* Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Lucrare apărută cu sprijin financiar din
Fondul Recurent al Donatorilor – Academia Română

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9
010025 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: contact@ief.ro

© 2022, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

TOMUL 32 ● 2021

https://biblioteca-digitala.ro

YEARBOOK

OF THE "CONSTANTIN BRĂILOIU" INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

NEW SERIES

TOME 32 ● 2021

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU”

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ • TOMUL 32 • 2021

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

IN HONOREM
NICOLETTE COATU

SILVIU ANGELESCU, *Laudatio* 13
NICOLETA COATU, *Traditional Mentality and Romanian Funeral Poetical Structures* 15

VASILE ALECSANDRI
(21 iulie 1821 – 22 august 1890)
200 de ani de la naștere

Vasile Alecsandri în istoria folcloristicii 27
VASILE ALECSANDRI, *„Românii și poezia lor” (fragmente)* 31

I. STUDII

Epidemie și tradiție populară

LAVINIA BETEA, *Pandemia în distorsiuni cognitive* 43
IRINA BALOTESCU, *Epidemie, cultură populară și realități virtuale. Teritoriu – spațiu – timp – context sau despre noile suprafețe ale culturii populare actuale* 57
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Societatea românească în stare de pandemie (2020–2021). Premisele unei analize etnologice* 73
IULIA WISOȘENSCHI, *Cultura populară și provocările epidemiei de SARS-CoV-2 în anul 2020* 79
RADU TOADER; LAURA TOADER, *Noul virus și vechile repere ale ciclului calendaristic. Note și observații* 89
CAMELIA BURGHELE, *Poveștile pandemiei: de la ciumă la COVID, de la „cămașa ciumii” la vaccin* 105
CORINA MIHĂESCU, *Etnografia morții. Cruceritul în Oltenia* 119
ANCA-MARIA VRĂJITORIU, *Sărbătorile pascale în anul 2020. Câteva observații* 131

Păstoritul carpatic. Tradiție și continuitate

RUSALIN IȘFĂNONI, *Păstoritul agricol local în Ținutul Pădurenilor* 137
FLORENTINA TEACĂ, *Izvoare literare despre transhumanța din interiorul Carpaților de Curbură* 147

Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media

GABRIELA NEDELCU-PĂSĂRIN, *Cultura tradițională, de la dimensiunea etnografică la reflectarea audiovizuală*..... 165
AURELIAN POPA-STAVRI, *Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media* ... 175
MARIAN LUPAȘCU, *Hori și horitoare, între oralitate și mass-media* 183
CRISTIAN MUȘA, *Din vatra satului la televizor. Ipostaze și transformări contextuale în interpretarea jocurilor populare* 201
OVIDIU PAPANĂ, *Statutul particularizat al instrumentelor muzicale tradiționale în raport cu instrumentele muzicale care au o „identitate națională” precisă* 215

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, București, p. 1–344

https://biblioteca-digitala.ro

II. NOTE ŞI DISCUŢII

CRISTIAN MUŞA, *Coronavirus 2020. Viaţa locuitorilor comunei Starchiojd în timpul pandemiei* 231
IRINA BALOTESCU, *17 octombrie – Ziua Patrimoniului Cultural Imaterial. Contribuţii ştiinţifice ale Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române la realizarea dosarelor româneşti pentru Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanităţii* 243
NICOLETA COATU, *Etnologie românească.* Volumul IV. *Nunta. Nupţialitatea tradiţională – Perspectivă culturală (Proiect)* 263
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore", nr. 1–2/2020 și nr. 1–2/2021, București, (Editura Academiei Române) 271

III. RECENZII

Laura Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice,* București, Editura Etnologică, 2020, 956 p. (Petre Gheorghe Bârlea) 279
Monica Bercovici-Ratoiu, *Troiţa în peisajul cultural al Munţilor Apuseni*, București, Editura Etnologică, 2020, 245 p. (Sabina Ispas) 281
*** *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010).* Partea a II-a. Coordonator: Rodica Raliade, București, Editura Academiei Române, 2020, 406 p. (Radu Toader) ... 283
Nicolae Teodoreanu, *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie*. Ediție îngrijită de Mihaela Nubert-Chețan, București, Editura Muzicală, 2020, 277 p. (Constantin Secară) 288
Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2018, 711 p. (Ioana-Ruxandra Fruntelată) 295
Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică,* București, Editura Etnologică, 2020, 219 p. (Andreea-Cristina Talmazan) 298

IV. VIAŢA ŞTIINŢIFICĂ

Manifestări ştiinţifice 301
Plan de cercetare 2021 304
Granturi. Proiecte 307
Doctorate 308
Premii 309
Evenimente ştiinţifice şi culturale 309
Noutăţi editoriale 310

V. IN MEMORIAM

ION ȘERBAN (1954–2020) 315
Ion Șerban în amintirea colegilor și a colaboratorilor 317

Evocări *(grupaj de texte realizat de MARIANA CIUCIU)*
ALEXANDRU I. AMZULESCU (1921–2011) 327
ANDREI BUCȘAN (1921–1995) 331
PAUL PETRESCU (1921–2009) 335
TUDOR PAMFILE (1883–1921) 338

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

IN HONOREM
NICOLETTE COATU

SILVIU ANGELESCU, *Laudatio* 13
NICOLETA COATU, *Traditional Mentality and Romanian Funeral Poetical Structures* 15

VASILE ALECSANDRI
(21 July 1821 – 22 August 1890)
200 years since his birth

Vasile Alecsandri in the History of Folklore Studies 27
VASILE ALECSANDRI, *„Românii și poezia lor”* [*Romanians and Their Poetry*] *(fragments)* 31

I. STUDIES

Epidemic and Folk Tradition

LAVINIA BETEA, *Pandemic in Cognitive Distortions* 43
IRINA BALOTESCU, *Epidemic, Folk Culture and Virtual Realities. Territory – Space – Time – Context: on the New Surfaces of the Current Folk Culture* 57
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *The Romanian Society during the Pandemic (2020–2021). Premises of an Ethnological Analysis* 73
IULIA WISOȘENSCHI, *Folk Culture and the Challenges of the SARS-CoV-2 Epidemic in 2020* 79
RADU TOADER, LAURA TOADER, *The New Virus and the Old Benchmarks of the Calendar Cycle. Notes and Observations* 89
CAMELIA BURGHELE, *Pandemic Stories: from the Plague to COVID, from the “Plagued Shirt” to Vaccine* 105
CORINA MIHĂESCU, *Ethnography of Death. Making Crosses in Oltenia* 119
ANCA-MARIA VRĂJITORIU, *Easter Holidays in 2020. Some Observations* 131

Carpathian Shepherding. Tradition and Continuity

RUSALIN IȘFĂNONI, *Local Agricultural Shepherding in Pădureni Land* 137
FLORENTINA TEACĂ, *Literary Sources about the Transhumance inside the Curvature Carpathians* 147

Hybridization of the Transmission of Folk Culture through the Media

GABRIELA NEDELCU-PĂSĂRIN, *Traditional Culture, from the Ethnographic Dimension to the Audio-Visual Reflection* 165
AURELIAN POPA-STAVRI, *Hybridization of the Transmission of Folk Culture through the Media* 175
MARIAN LUPAȘCU, *Long-Drawn Songs and Performers, between Orality and Mass Media* 183
CRISTIAN MUȘA, *From the Hearth of the Village to the TV. Hypostases and Contextual Transformations in the Interpretation of Folk Dances* 201
OVIDIU PAPANĂ, *The Particular Status of Traditional Musical Instruments in Relation to Musical Instruments with a Specific “National Identity”* 215

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, București, p. 1–344

https://biblioteca-digitala.ro

II. NOTES AND DISCUSSIONS

CRISTIAN MUȘA, *Coronavirus 2020. The Life of the Inhabitants of Starchiojd Village during the Pandemic* 231
IRINA BALOTESCU, *October 17 – Intangible Cultural Heritage Day. Scientific Contributions of the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy at the Creation of Romanian Nomination Files for the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity* 243
NICOLETA COATU, *Romanian Ethnology*. Volume IV. *The Wedding. The Traditional Nuptiality – A Cultural Perspective (Project)* 263
MARIN MARIAN-BĂLAȘA, *„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore"*, nr. 1–2/ 2020 and 1–2/ 2021 (București, Editura Academiei Române) 271

III. BOOK REVIEWS

Laura Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice* [Mother's Milk and Food Steam. Ethnological Contexts], București, Editura Etnologică, 2020, 956 p. (Petre Gheorghe Bârlea) 279
Monica Bercovici-Ratoiu, *Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni* [The Shrine in Apuseni Mountains' Cultural Landscape], București, Editura Etnologică, 2020, 245 p. (Sabina Ispas) .. 281
⁎⁎ *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010)* Partea a II-a. [Romanian Bibliography of Ethnography and Folklore (2001–2010) Second Part] Coordonator: Rodica Raliade, București, Editura Academiei Române, 2020, 406 p. (Radu Toader) ... 283
Nicolae Teodoreanu, *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie* [The Ages of Sound. Ethnomusicology Studies], Ediție îngrijită de Mihaela Nubert-Chețan, București, Editura Muzicală, 2020, 277 p. (Constantin Secară) 288
Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova* [Fantastic Fairy Tales from Moldova], Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2018, 711 p. (Ioana-Ruxandra Fruntelată) 295
Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică* [On Ethnological Interpretation], București, Editura Etnologică, 2020, 219 p. (Andreea-Cristina Talmazan) 298

IV. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific Meetings 301
Research Plan 2021 304
Grants. Projects 307
Doctoral Studies 308
Prizes 309
Scientific and Cultural Events 309
Editorial News 310

V. IN MEMORIAM

ION ȘERBAN (1954–2020) 315
Ion Șerban in the memories of his colleagues and collaborators 317

Evocations *(group of texts by MARIANA CIUCIU)*
ALEXANDRU I. AMZULESCU (1921–2011) 327
ANDREI BUCȘAN (1921–1995) 331
PAUL PETRESCU (1921–2009) 335
TUDOR PAMFILE (1883–1921) 338

https://biblioteca-digitala.ro

IN HONOREM

NICOLETTE COATU

Născută pe data de 11 decembrie 1945 în București, a susținut examenul de bacalaureat la Liceul „Ion Creangă”, a absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București (1968) și a obținut doctoratul în filologie în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române (1994).

A desfășurat activitate de cercetare științifică, neîntreruptă, în perioada 1968–2020, în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, unde, prin concurs, a ocupat funcția de cercetător științific 1. A publicat volume, studii și articole în edituri și publicații recunoscute de lumea academică, în țară și în străinătate.

Preocupată de perspectiva teoretică privind textul oral-folcloric, a realizat cercetări de poetică și retorică folclorică dintre care amintim: *Intertextualitate la nivelul textului oral-folcloric*; *Retorica receptării și emiterii textului epic oral-folcloric; Considerații asupra poeticii oralității folclorice.* În 2004 apare volumul *Metaforă și discurs folcloric,* căruia i se alătură: *Considerații teoretice asupra metaforei folclorice*; *Tabu și metaforă. Între magic, ludic și estetic*; *Sincretism și figură (metaforă descifrată) în relație cu textul oral-folcloric*.

A întreprins cercetarea aprofundată a unor categorii folclorice, dintre care se remarcă studierea descântecului în contextul fenomenului descântatului. Au rezultat volumele: *Structuri magice tradiționale* (1998) [în referința descântecului–descântatului terapeutic]; *Eros, magie, speranță* (2004) [în referința descântecului–descântatului erotic] și studiile: *Sur l’herméneutique de la magie traditionelle roumaine; Cultural Syncretism Magic-Religion. Obscured Sacred and Disclosed Sacred*; *Mentalidad y estructuras mágico-erótico tradicionales*; *Magia erotică și restructurarea identității eului*; *Descântatul tradițional de dragoste*. *Destin și principiu de ordine*; *Magie, eros, feminitate*; *Descântatul terapeutic tradițional românesc*; *Rol și comportament în descântatul terapeutic*; *Semantismul numărului și al culorii în descântatul terapeutic.* Un volum consacrat studiului comparatist al basmului: *Basmul tip 300 A.Th., în perspectivă comparată,* se află în fondul de manuscrise al Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”. Rezultând din aceleași preocupări, au fost publicate: *Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A.Th*; *Mecanismul combinatoriu al*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 9–12

https://biblioteca-digitala.ro

basmului tip 300 cu basmul tip 303 A.Th., în perspectivă comparată. În anul 2005 apare volumul *Obiceiuri tradiționale. Poezia ceremonială.* În fondul de manuscrise al Arhivei amintite se află volumul *Retorica poeziei rituale funebre românești*. Aceleiași preocupări de cercetare se datorează studiile: *Comunicare și structuri poetice rituale; Structuri simbolice în tradiția funebră românească*; *Traditional Mentality and Roumanian Funeral Poetical Structure;La maison et la communauté en configurations symboliques funebres roumaines.*

Interesată de elaborarea instrumentelor de lucru utile cercetării textului literar folcloric, Nicoleta Coatu a elaborat și publicat antologii etnoliterare epice (legende) și lirice (10 volume)

Specialista numește un capitol al activității sale „orientări cultural-antropologice simbolice". În el include studiul unor simboluri culturale în contextualizări și resemantizări tradițional-folclorice. Volumele *Simbolul șarpelui. Configurații etnoculturale* și *Structuri simbolice solare* se află depuse în fondurile manuscrise ale arhivei institutului. Acestor tematici se înscriu și studiile: *Aspecte ale cultului solar în cultura populară românească*; *Scurt popas la obârșii. Reprezentări și semnificații ale simbolului cultural solar; Ruga către soare*; *Soarele – simbol cultural. Aspecte ale antropo-zoomorfismului solar (capul solarizat); Man and the Sun. About the Anthropocosmic Solidarity in the Roumanian Folk Culture; Simbolul cultural al apei în tradiția poetică românească.*

O viziune modernă asupra fenomenelor de cultură orală, asupra folclorului, în general, a determinat-o să efectueze cercetări etnologice urbane. A rezultat un volum manuscris substanțial (colectiv – 410 p.), aflat și acesta în arhiva institutului, intitulat *Orașul din perspectivă etnologică.* În 2007 este realizată lucrarea *Lecturi etnologice urbane,* Nicoleta Coatu fiind coordonatoarea colectivului angajat în cercetare și autoarea unui capitol substanțial. Aceleiași sfere de interes se datorează elaborarea studiilor: *Etnologia orașului – considerații etnosociologice. Un program de cercetare etnologică a urbanului* (în colaborare cu H. Culea); *Vârste și praguri ritualizate în medii urbane.*

Având o viziune complexă interdisciplinară, specialista a fost interesată de studierea identității culturale a unor medii socioprofesionale. Rezultat al acestor preocupări stau dovadă volumul *Homo faber, homo ludens. Tradiții ale mediului socioprofesional minier* (depus în fondul de manuscrise al arhivei institutului) și studiile *Memoria minei și configurări cultural-identitare*; *Contribuții la cercetarea tradițiilor orale ocazionate de încadrarea profesională la o colectivitate de mineri; Mutații actuale în tradiția mitologică din mediul minier; Istoria unui model tradițional. De la reprezentări mitice la reconstrucții parodice.*

În cadrul Programului fundamental de cercetare al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" se află „Elaborarea și publicarea sintezelor disciplinelor etnologice"; a fost coordonator (împreună cu Sabina Ispas) și autor de secțiuni tematice în volumele: *Etnologie românească.* I. *Folcloristică și*

https://biblioteca-digitala.ro

etnomuzicologie (2006); *Etnologie românească,* II. *Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru.* Partea 1 (2007), Partea a 2-a (2010); *Etnologie românească* III. *Structuri ceremoniale tradiționale. Nașterea și copilăria – Fenomenologia natalității,* 1 (2011), 2 (2012), 3 (2013). Pentru colecția „Civilizația românească" a coordonat, împreună cu Sabina Ispas, volumul nr. 8, *Etnologie românească. Tradiție. Cultură. Civilizație,* Editura Academiei Române, București, 2018, și volumul nr. 23, *Sistemul culturii populare românești. 1. Școli, analize – sinteze. Instrumente de lucru* – coordonat de Sabina Ispas și Nicoleta Coatu, *2. Taxonomie* – Ion Ghinoiu, Editura Academiei Române, București, 2019. Între contribuțiile autoarei la aceste două volume, menționăm: *Metodologia cercetării concrete*: *Prefigurări metodologice* (*secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea*). *Perspectiva diacronică, Patronaj instituțional academic prin personalități polivalente, Un profil sumar al culegătorilor de folclor, Culegerea folclorică – inconsecvențe, dileme, rigori, Tipuri de culegeri, De la forme empirice la cristalizări metodologice. Principii, procedee, tehnici, Renovarea metodei cercetării concrete. Ovid Densusianu: „epoca de culegere fără sistem trebuie să se încheie", Ancheta, „o modalitate organizată de cercetare", Fundamentări științifice moderne ale metodologiei în cercetarea concretă. Perspectivă sincronică*: *Postulate metodologice ale cercetării științifice concrete, Profil tipologic al anchetei folcloristice, Paradigma cercetării concrete. Codul metodic al anchetei folcloristice, Culegerea repertorială și de informații contextuale. Operații, tehnici, instrumentar, strategii de lucru, Fenomenologia creatorului popular. Fișa de informator, Comunicarea cu informatorul – elemente de cod deontologic, Sistematizarea materialelor culese*; *Orientări moderne în a doua jumătate a secolului al XX-lea, Structuralismul, „criticat sau elogiat, dar nu ocolit", Estetică, poetică folclorică, Tipologii literare*: *Prefigurări ideatice, sporadic aplicative, Sinteze tipologice literare în „Colecția națională de folclor"*.

Cercetarea cu caracter aplicativ, de teren a fost orientată spre două obiective esențiale: 1. corelarea cercetării teoretice cu cercetarea aplicată (lucrările elaborate sunt fundamentate pe investigări nemijlocite și pe culegeri în anchete de teren); 2. colectarea, dezvoltarea, conservarea fondului cultural imaterial (în cadrul Arhivei multimedia a institutului). A efectuat multiple cercetări de teren în amplul areal național, în numeroase localități din județele: Alba, Bihor, Baia Mare, Bistrița-Năsăud, Brașov, Dolj, Galați, Gorj, Hunedoara, Maramureș, Prahova, Satu Mare, Sibiu.

A participat la realizarea unor proiecte naționale și internaționale din care amintim: Proiectul național de cercetare pluridisciplinară cu tema: *Implicații economice, sociale, politice și culturale în satul românesc contemporan* (1991–1993), cu valorificare în volumul colectiv *Satul românesc contemporan* (1993). Programul de cercetare internațional – Cultura 2000. *Mémoires de la Mine et identités culturelles en Europe* (2004–2005).

https://biblioteca-digitala.ro

A avut multiple participări la manifestări științifice (congrese, colocvii) naționale și internaționale, unde a prezentat comunicări și a avut diverse intervenții.

Pentru coordonarea lucrării *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie* (vol. I, Editura Academiei Române, 2006), i-a fost decernat Premiul „Sim. Fl. Marian" al Academiei Române, în anul 2008, alături de membrii colectivului de autori.

A desfășurat activitate didactică (1992–2012) la Facultatea de Litere și Științe (Departamentul Filologie) a Universității din Ploiești. I-a fost acordată *Diploma de excelență* (2002) pentru întreaga activitate didactică universitară desfășurată în cadrul acestei facultăți.

Personalitatea doamnei Nicolette Coatu este prezentată în: *Dicționarul folcloriștilor* (București, Editura Litera, 1983); *Întâlnirea generațiilor. 1949–1994*, (București, 1994); *Dicționarul folcloriștilor*, (București, Editura Saeculum, 1998); *Enciclopedia personalităților din România, WHO IS WHO*, (2009).

https://biblioteca-digitala.ro

LAUDATIO

SILVIU ANGELESCU

Am întâlnit-o în facultate. Erau două studente în ultimul an, Stanca Fotino și Nicoleta Coatu, despre care se spunea că vor fi luate de profesorul Mihai Pop la Institutul de Folclor, unde era director. Ținuseră, pe rând, comunicări la Cercul de folclor, un act care, pe atunci, te scotea din serie, te făcea vizibil și se întâmpla chiar să fii admirat. Într-adevăr, la încheierea studiilor, cele două studente au devenit cercetătoare stagiare la Institutul condus de profesorul Mihai Pop. Situațiile acestea erau destul de rare pentru că, înainte de toate, trebuia să dovedești, prin lucrări de cercetare, nu numai prin note, că ești pregătit pentru o asemenea carieră. În al doilea rând, trebuia să existe postul pe care să fii angajat și aceste posturi erau rare. În al treilea rând, încă important în epocă, erau problemele de dosar ale părinților, deloc simple, care mai schimbau încă destine, nu în bine. Pe lângă toate acestea, nici puține, nici simple, cele două colege au absolvit facultatea în vara anului 1968, vara invaziei în Cehoslovacia. A fost o vară întunecată, de mari temeri în legătură cu viitorul. Cele două absolvente, totuși, în toamnă, erau angajate la Institutul de Folclor, unde, ambele, au făcut cariere spectaculoase, înscriindu-se în rândul celor mai devotați și dotați cercetători ai domeniului.

Deși ne vedeam mai rar, aflam destule lucruri despre ele din ceea ce publicau, fie în revista Institutului, fie în edituri. Erau, desigur, studii de specialitate care, dincolo de importanța lor pentru domeniu, confirmau alegerea făcută de profesorul Mihai Pop. Nicoleta Coatu era o prezență constantă în paginile revistei institutului, în care a publicat un mare număr de studii și, mai târziu, o prezență, nu mai puțin constantă, în rafturile librăriilor. Atrasă, mai ales, de problemele legendei, a căutat să repună în circulație vechile texte reținute de culegătorii epocilor anterioare. Acestei intenții i se datorează volumele *Legende populare geografice* (1986) și *Legende populare românești* (1990), urmate, mai târziu, de o nouă serie: *Legende despre ape, Legende despre animale sălbatice și de fermă, Flori de primăvară în legende, Legende despre flori și arbori, Legende despre munți și dealuri, Legende despre păsări, Legendele insectelor*. Interesul arătat față de legendă nu este numai al cercetătorului, care încearcă să pună ordine într-un teritoriu, ci și al adultului care caută o zonă de întâlnire și de comunicare cu cei mici într-un tulburător orizont al adevărului metafizic pe care-l caută și-l cultivă specia. Încerc să pun sub accent aceste lucruri și dintr-un alt motiv legat de mai puțin cunoscuta vocație didactică a cercetătoarei pe care, după 1989, o întâlnim nu numai la masa de lucru

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 13–14

https://biblioteca-digitala.ro

de la Institut, ci și la catedră sau, mai puțin important, ca redactor al unei mari edituri. Erau imperativele unei epoci de tranziție, inconstantă politic, cu o monedă în depreciere continuă și cu prețuri aberante, un climat deloc favorabil cercetătorului. În pofida acestor circumstanțe, care nu erau de natură să ofere un echilibru al vieții, vocația Nicoletei Coatu s-a dovedit mai puternică și, mai ales, într-o vreme de neașezare, de o constanță puțin obișnuită. Reala identitate a cercetătoarei o reține, și o afirmă, volumele de studii publicate: *Structuri magice tradiționale* (1998), *Metaforă și discurs folcloric* (2004), *Eros, magie, speranță* (2005), *Lecturi etnologice urbane* (2007). Acestora li se adaugă alte lucrări coordonate împreună cu Sabina Ispas: *Personaje biblice veterotestamentare. Canonic – apocrif – folcloric.Tipologie comentată. Corpus și hărți* (2017), *Etnologie românească. Tradiție. Cultură. Civilizație* (2018). Dar aceste lucrări, sunt convins, nu încheie cariera Nicoletei Coatu, sunt sigur că vor mai urma și altele pentru că, în urma ei, se așterne pe pământ umbra profesorului Mihai Pop.

https://biblioteca-digitala.ro

TRADITIONAL MENTALITY AND ROMANIAN FUNERAL POETICAL STRUCTURES

NICOLETA COATU

In ancient cultures, the existence is accepted through the rites and myths as a native reality, the myths and the symbols having "the accentuate operative and less interpretative values"[1]. The myth, "a sacred story", represents "a living reality"; at the level of the mythical mentality Man's gnoseological intentions do not reflect the deciphering of the essence of things, but the discovery of their oneness[2]. If in ancient culture the symbol and the myth belong to the ontical register, having the rôle "to place human existence in an ontical axiology"[3], in folkloric cultures, the symbol becomes polyvalent, interpretative, but keeps its fundamental old function, namely the operative function. So the operative function associates the interpretative function, whereas the abstract thinking of the people imposes, little by little, the affirmation of the essence, determined by the vocation of generalization through the discursive strategy. The myth, particulary the Myth of the Great Passage, is transformed by and reinterpreted in the allegorical funeral poems.

While investigating the imaginary structures, Gilbert Durand[4] remarks that all researchers who have analyzed the complex problems of the imaginary, in an anthropological view, have acknowledged that imagination – in all its hypostases: the religious, the mythical, the literary and aesthetical one – is a real metaphysical force which acts against Death and Destiny. In accordance with this general point of view, we notice the solidarity of the two fundamental principles of imagination, in the traditional funeral structures: the principle of euphemism and the principle of antithesis. The euphemism represents the direction of defeating Death, through a psychological mechanism based on the reversion of values. The oppositions are annulled, through a positive reevaluation of Death as A Great Passage and Reintegration in the Other World. On the contrary, the antithesis points to another principle of the collective imagination, namely the representation of evil, of a danger, the symbolization of anxiety and the domination over them. The Romanian traditional mentality, with its synthetical-syncretical characteristic, imposes the

[1] Vasile Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 42.
[2] *Ibidem*, p. 39.
[3] *Ibidem*, p. 42.
[4] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 533.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 15–25

https://biblioteca-digitala.ro

cooperation of these two principles of imagination, the euphemism and the antithesis, determining the co-existence of Good Death (Death – as the Great Passage) and of Bad Death (Death – as a negative phenomenon). The funeral poetical variants unifies the sacred, mythical-religious significances of Death – the Great Passage and Reintegration / [+] and the profane-temporal meanings of the biological and social-psychological phenomenon / [-], pointing out the general image of the ambivalence of Death. The ritual funeral poems attest a specifical tension determined by this coexistence of the temporal and atemporal logic of the sacred and profane significances. The allegorical poems represent a plenary poetical space in which "the imaginary, the crossing of the exchange values, appears as a place of the expected answers of the frightened Man facing Time"[5].

The allegorical models of the Great Passage have the rôle "that in other cultures is played by the more elaborate journey guides, such as the Egyptian and Tibetan Books of the Dead or the Orphycal Gold Plates"[6]. The poetical model (= the poetical guide) is related to the ritual-ceremonial model (= the poietical guide): the allegorical poems "speak about the passage", the ritual-ceremonial allegories (the ritual acts) "make it"; the funeral poems selectively transpose the ritual-ceremonial practice: "They speak about making"[7].

In the Romanian collective mentality as shown in folklore, the Entering into Life and the Going out of Life are symbolically represented as a Passage between Two Worlds. Birth signifies the Passage from Black World into the White World, and Death is the Passage from the Lighted World into the Other World. Referring to the birth ceremonial, interest of the social community does not lie in the Black World, which is considered unfunctional for the newborn child's destiny. The births ceremonial assembly – particularly, the poetic-allegorical texts – indicates that an important functional-rhetorical accent is laid on the symbolical image of the White World in connection with the good Passage and Integration of the little child in a new existential condition. In certain variants of the ritual poems, the child's birth is imagined as a Prince Charming's appearance, as a result of the intertextuality relation between the ritual-allegorical poem and fairy tale. The Prince Charming asks for certain objects for His Passage in the White World. The abundance of verbal and prepositional forms emphasizes the Passage and Re-integration in the White World. Generally speaking, Man passes from the Forelife – to Life – to Death, as the mythical Ancestor has passed from Preexistence – to Existence, and the Sun, from Darkness – to Light[8]. By comparison with the birth allegory, the allegorical funeral poems – especially the

[5] Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, București, Editura Univers, 1988, p. 111.

[6] Paul Drogeanu, *Despre un model poietic al marii treceri*, in „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", București, 1985, p. 461.

[7] *Ibidem.*

[8] Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour, archetypes et répétition. Les essais*, Paris, Gallimard, 1949, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro

ritual *Song of the Dawn* (in Romanian, *Cântecul Zorilor*) – reflects the equilibrium between the ontical poles, namely:

Life in the earthly world (EXISTENCE)	Oher Life in the Other World (POSTEXISTENCE)

The ontical poles are represented as Two Worlds – Two Countries. In the Romanian traditional mentality, the World is a great unity with two components, and the social community (in Romanian, *neam*) is a totality with two parts, too, i.e. one of the living people and the other of the Ancestors' Souls. The funeral variants of the *Song of the Dawn* present a symbolical structure, corresponding to a binary-symmetrical ontical model.

the allegory of birth:
"The Prince Charming is going out
And he's asking for night cap and necklace,
To go into the White World;
He's asking for a horse too,
To pass from the Wasteland"[9]

"to pass from" – "to go into"
"Wasteland" opp. "White World"
[–] [+]

the allegory of death:
"Hi is a Traveller
From a World into Another,
From a Country into Another;
From the Country with Love
Into the Country without Love;
From the Country with Pity
Into the Country without Pity"[10]

"from" – "into"
"a World" – "Another World"
"a Country" – "Another Country"
"the Country with Love/ Pity" – "the Country without Love/ Pity"

PREEXISTENCE – EXISTENCE —— EXISTENCE – POSTEXISTENCE
in the earthly world

The mythical-syncretical traditional mentality synthesizes the sacred-euphemistic significations and the profane-temporal significations, creating a symbolical-ambivalent structure. The euphemistic conception unifies the representations. So both ontical poles are represented as Two Countries, but, at the same time, the profane vision divides and opposes Life and Death, in accordance with a psychological antithesis: "with love/pity" [+] opp. "without love/pity" [-].

[9] Simion Florea-Marian, *Naşterea la români*, Bucureşti, Carol Göbl, 1892, p. 254.
[10] Constantin Brăiloiu, *Ale mortului. Din Gorj*, Bucureşti, Societatea Compozitorilor Români, 1936, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

In the allegorical funeral poems, the symbolical constellation World/Country/ House for Postexistence means *delimitation – stability – finitude*, but also *intimacy – sociability – protection.* In the ritual-initiation poem, the Great Song (in Romanian, *Cântecul Mare*), the House signifies a closing with opening:

"And there, down the valley,
There is a Big House,
With the Windows towards the Sun,
With the Door in The Big Way,
With the Round Eaves,
Amass All People."[11]

The closing, the suggesting circularity image ("With the Round Eaves"), the centripetal force of the House ("Amass All People") attests the functional necessity of the Re-integration. "The Door in the Big Way" has the social connotations, signifying the accessibility and permeability of the Souls' Community. "The Door" delimits the two spatial-symbolical components, namely the Big Way and the Big House, that both represent the two segments of the Great Journey, in a syntagmatical relation: the proper Passage ("the Way") and the Re-integration ("the House"). "The Windows towards the Sun" open the House space to the great entity that circumscribes it, i.e. the Paradise, with its specifical marks: *spiritual light – purity – perfect happiness.*

While Passing the Threshold of the House, the Dead′s Soul changes this symbolical rôle (the Traveller), becoming a Member of the Ancestors' Community. Through the passage from an ontical register into another (from Existence to Postexistence), the Dead Man – the Traveller (in Roumanian, *Dalbul de Pribeag* sau *Călătorul*) signifies the unity and the continuity of the human Being. He has the rôle of a mediator between the two ontical poles, between the two communities, and assures – through His interventions – the communication of the living people with the Ancestors. The social community imposes directly the Traveller's mediating act, through the initiatical poem, the *Great Song*. The community asks the Traveller to inform the Ancestors' Community that all ritual norms are respected and performed:

"When They'll see You
They′ll be glad
And will ask You:
– Do we give Them anything?
You naturally answer Them
That we have sent to Them
The lights of the bee gardens
And the flowers from the garden.
And You tell Them too
That we wait for Them
In the special days
With new small pots
With bowls with milk
And with warm knot-shaped bread,
With full glasses,
As They like it,
With washed clothes,
Dried in the sun,
Wet with tears"[12].

[11] *Ibidem*, p. 306.
[12] *Ibidem*, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro

"Our world is always in the Center", said M. Eliade[13]. In the Center any place becomes sacred through an essential "ontical break"[14]. The social community of the living people generally wants to live in the Center, where Life is ambivalent, having a profane-material dimension, but also a cosmical-transcendental one. The earthly House is a real Center in wich the concrete reality is doubled by a sacred – spiritual one. At the Postexistence pole, the Souls' House is imagined as "a double at the superior cosmical level"[15] through the projection of the earthly house in metareality.

The evolution of the Romanian funeral tradition and mentality attests a specifical cultural syncretism, organically connecting the ancient, pre-Christian images and significations with the Christian religious meanings. The model of Postexistence testifies two opposite configurations, namely the Heaven and the Supreme Force of God, with His Group of Good Souls, and the Hell and the Negative Force of the Devil, with His Group of Sinful Souls. Postexistence is imaged as an entity with two symmetrical-opposite components, corresponding to the ancient vision, but the content of this antithesis transposes the Christian significances, the ethical-religious rules.

Opposite to the House of Paradise, the House of Hell is nothing but an enormous, underground stronghold. Both Houses are polarizing Centers, meaning order and stability; but the Souls' House of the Paradise has positive connotations, symbolizing *re-integrations – protection – intimacy – supreme harmony.* Its negative reply, the House of the Sinful Souls, signifies *an undesirable closing – irreversibility – eternal suffering.* Certain ritual discursive variants emphasize the irreversibility aspect through the image of this malefic Hell-House as a space with double closing: the high walls, firstly, and a specifical animal circle, secondly. The rhetorical accent reflects the unhappy destiny of the Souls in Hell:

"Where there is odious stronghold,
Guarded by Bad Monsters,
Encircled by Dragons
And Other Wild Beasts"[16].

The *symbolical* complex of the Return to Mother inverts the significance of Death – death is a kind of Homecoming[17]. The isomorphism Death – intimate Residence justifies the euphemism of the Grave as a House with Little Windows and the Earth/ Dusty as a Father/ a Sissy – Wiffie.

The Grave-House image attests the ambivalence of the sacred-atemporal and profane-temporal significances. On the one hand, Death is a negative

[13] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 41.
[14] *Ibidem*.
[15] M. Eliade, *Le Mythe...*, p. 25.
[16] Simion Florea-Marian, *Înmormântarea la români*, București, Carol Göbl, 1892, p. 479.
[17] M. Eliade, *Sacrul și profanul*.

https://biblioteca-digitala.ro

phenomenon a biological dissolution and a social-psychological separation, in accordance with the real-concrete vision. On the other hand, Death is a positive phenomenon (The Great Passage and Re-integration), according to the mythical-religious conception. The Grave-House is a close space that separates the Dead's Soul from the community of the living people, but, at the same time, it is an open Building with Little Windows, because the social community does not accept a definite isolation of the Soul, an exclusive domination of the profane-temporal connotations.

The Little Windows ensure the communicative interaction between the Ancestors′ Community and the social community of the living people.

One could determine three related communication levels in the funeral variants of the *Song about the Building of the Endless Residence* (in Romanian, *Cântec pentru construirea locuinței de veci*):

– the level of the communication between the Soul and the natural reality: through the Little Windows come "the wind with its freshness", "the sunbeam with its heat";

– the level of the social-psychological communication between the two communities; "through One comes to You / water little spring / the father's love"; "through One comes to You / sweet smell of the flowers / from Your sisters";

– the level of the ritual-ceremonial communication through the ritual objects, corresponding to the necessary elements of the Soul's Re-integration in metareality, at the Postexistence pole:

"the knot-shaped bread" ↔ the Soul's food
"the wine"/ "the water" ↔ the Soul's drink
"the candles" ⟷ the light for the Soul's Journey
"the incense" ⟷ the Soul's protection in front of the perils

the ritual-ceremonial objects ↔ the Soul's necessities in metareality

We illustrate these relations in the following variant:

"Seven great Maters
Build Your Wall
And let You
Seven Little Windows,
Seven Little Lattices.

Through One comes to You
Knot-shaped bread and light;

I. "through One" – "knot-shaped bread" / "light"

https://biblioteca-digitala.ro

Through One comes to You
Water little spring,
The father's love;

II. "through – "water – little – "the – father's – One" – spring" – love"

Through One comes to You
Flowers' sweet smell
From Your sisters;

III. "through – "flowers – sweet – One" – smell" – "Your – sisters"

Through One comes to You
Wheat ear
With all its crop;

IV. "through – "wheat – ear with – One" – all its crop"

Through One comes to You
The grapes of the vineyard,
With all its crop;

V. "through – "the grapes – of the vineyard – One" – with all its crop"

Through One comes to You
The sunbeam
With its heat;

VI. "through – "the sunbeam – with – One" – its heat"

Through One comes to You
The wind with its freshness,
You are refreshed,
Don't putrefy"[18].

VII. "through – "the wind – with its – One" – freshness"

a parallelism with seven terms

the image of the Grave-House with seven Little Windows	the ritual-ceremonial communication	the communication with the natural reality	the social psychological communication

The symbolical image of the Grave-House with Little Windows is realized in a parallelism that attests the correspondence between the image of the Seven Little Windows and the communication levels; each Window corresponds to a communication level. The verbal repetition, with a real rhetorical effect, emphasizes the communicative interaction between the two ontical poles, Existence and Postexistence.

[18] C. Brăiloiu, *op. cit*., p. 410–430.

https://biblioteca-digitala.ro

The emphasis on the realistic-profane funeral vision points out the negative meanings of the Grave image:

"Implore, You, implore
The Seven Masters
Let You only one Little Window,
Even a Very, Very Little One,
A Little Window towards the sun
To come to You a little freshness"[19].

The numerical reduction ("only One Little Window") and the opening decrease ("even a Very, Very Little One") underline the negative effect of the Death. The relation between the two ontical poles and the Soul's communication with the community of the living people (especially with His family) are diminished, but the real-concrete consequences of Death (the Dead Man's isolation and His dissolution) are increased.

The euphemism of the Grave-House extends to the Earth image, too, in the ritual *Song of the Earth/Dust* (in Romanian, *Cântecul Pământului/Țărînii*). The concrete substance (earth / dust), producing the material decomposition of the human body, is replaced with the family rôles, meaning a catharctical-compensatory solution. The community of the living people projects its own wishes by means of these substitutions, ensuring in this way the Soul's protection.

"Earth, Earth,
Henceforward
Be His Father!
And You, Little Dust,
Be His Wifie,
Be His Sissy!"[21]

"Earth, Little Earth,
Press easy
The beautiful, little body,
Because henceforward
You'll be His Father!"[20]

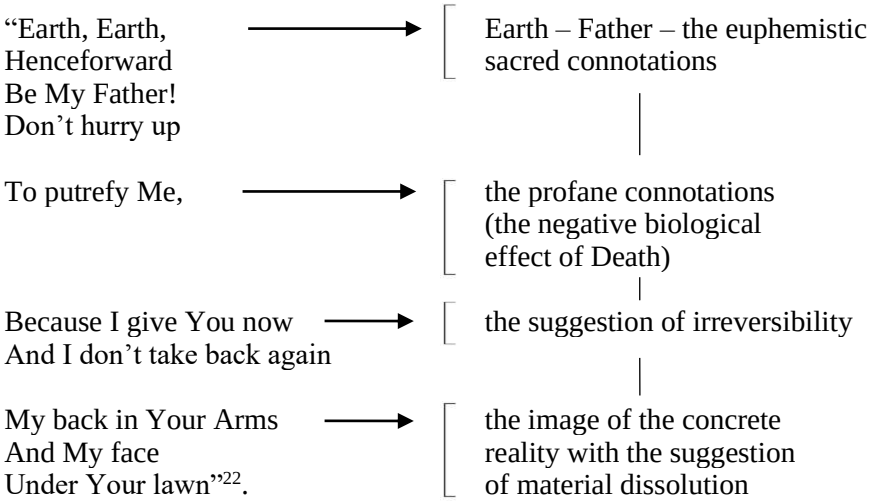
The ritual funeral poems of the Earth/Dust are founded on the archetype of the Earth-matricial protecting place; they are a mediating factor in the communication with The Earth. The rhetorical strategy of these poems impose the type of the methaphor *in praesetia*, with both terms expressed: "Earth/Dust" [I] – "Father/Sissy, Wifie" [II]. The second term ("Father/Sissy, Wifie") dissociates the family rôles in connection with two relationship directions, i.e. affinity and consanguinity. The diminutive forms ("The Little Earth/Dust", "Sissy/Wifie") have a strong rhetorical

[19] S. Florea-Marian, *Înmormântarea*..., p. 330.
[20] Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", text 1236.
[21] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului*, București, Editura Muzicală, 1988, p. 557.

https://biblioteca-digitala.ro

effect, bringing about the persuasive intention of the social community to obtain the goodwill of the Earth (*captatio benevolentiae*), in the Dead Man's favour.

Certain ritual variants (the Song of the Earth/Dust) point out the concrete-profane connotations of the Death phenomenon, emphasizing the antithesis [Life opp. Death] and the regression of the sacred meanings.



The symbolical significances of The House include the image of the coffin, too, especially in the funeral lamentations (in Romanian, *bocete*). So the Coffin-House signifies *irreversibility – entire closing – communication absence*, in contrast with the House of the earthly existence, which has a positive connotation:

"You have had a beautiful House / But You didn't like It. / You have asked the Masters / To cut a firtree in two parts / To build" a new House for You, / Without Doors, without Windows, / You can never see us[23].

The absence of the Door and Windows intensifies the negative connotations of this space of Man's solitude and isolation. This discursive variant lays stress on the negative aspects of the social separation and the material dissolution. The image of the Coffin-House without Doors and Windows annuls the affective connotations referring to the Dead Man's protection and the psychological compensatory effect of the euphemistical representation of the Death. The real-concrete phenomenon of the Death is too much insisted upon, the positive significances are finally removed, the Coffin becoming only a "dark pit":

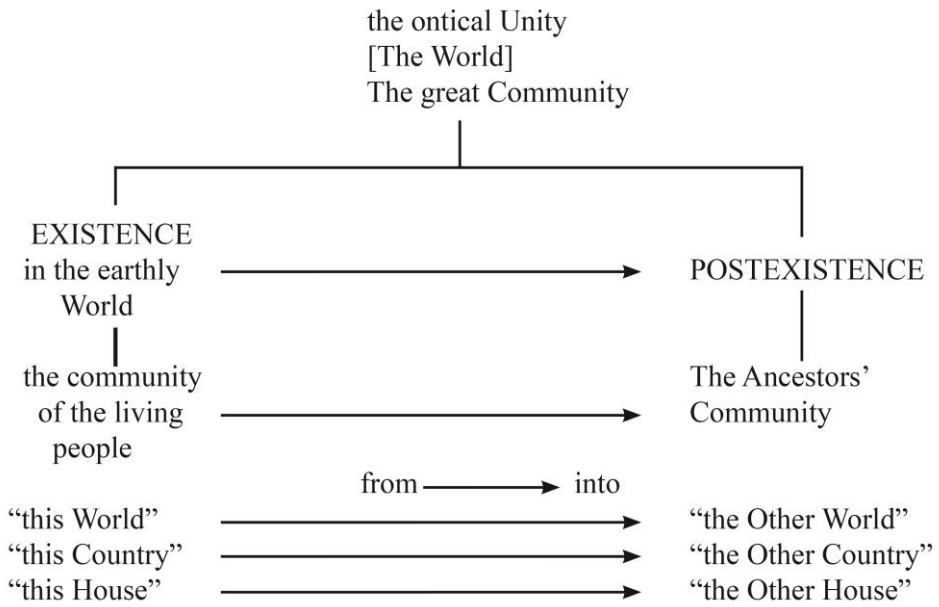
"They take Him out of His bright House / And put Him in a dark pit; / And take Him out of the Light World / And put Him in a dark pit, / The sun doesn't touch Him, / He doesn't stay with yours any longer"[24].

[22] S. Florea-Marian, *Înmormântarea*..., p. 442.
[23] Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", text 1186 d.
[24] S. Florea-Marian, *Înmormântarea*..., p. 235.

https://biblioteca-digitala.ro

The ritual allegorical textes connect the ontical and artistical-poetical dimension, the operative function (showing Man's position in an ontical axiology), and the interpretative function (justifying the poematical construction). The allegorical poems illustrate that the unity and continuity Existence-Postexistence induce specifical correspondences determined by the analogical processes. The ritual poems become "a real knowledge instrument[25] in the unknown Universe".

Life in the traditional community is characterized by a fundamental feature: *sociability*. In the Romanian popular mentality, The Other Life must be social, too, and so the collective imagination creates the double of the concrete reality in the metareality, according to the principle of symmetry. One could determine the following ontical model:



The symbolical-ontical metaphorism attests the specifical mythical aspect of space multiplication, because the sacred space has a transcendental force that permits its multiplication. The ubiquity of the space reflects Man's tendency to achieve ontical homogeneity and His vocation for a total existence; that is possible only through a sacred participation. In the sacred register the House-Center space is multiplied: the Postexistence – a House; the Grave – a House; the Coffin – a House; and the Earth – a Father.

[25] Tudor Vianu, *Despre stil și artă literară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

The folklore imagination generates some correspondences that are founded on the psychological universal rule of the association, homologating the existential poles.

As regards the interpretative-poetical function of the ritual poems, one could determine their rhetorical function. In this sens, the people's declarations are very important: "The Dead Man starts a very difficult Journey. He's in need of guides and encouragements. So the Songs lie to the Soul – as a peasant woman so beautifully said – until the Dead Man is buried"[26]. The poetical structures are "lies", meaning the funeral allegories represent "exaggerations" that the people like. Folklore allegorical fiction is an essential saving – a cathartical mediator, when the equilibrium of the traditional society is troubled by the death of its members. The poetical-allegorical structures project the image of Death according to the people' s desire, giving them real spiritual peace. The psychological function of these ontical allegories implies two aspects of communication: the transitive aspect, referring to the communication between the community of the living people and the Soul (so the community facilitates the Soul's Passage to the Other World), and the reflexive aspect in connection with the community's communication within itself, with a real cathartical effect.

The intensification of the profane-connotations corresponding to the antithesis: Life/ [+] opp. Death/ [-], especially in the funeral lamentations, produces an important affective amplification in connection with the emphasis on the pragmatic-positivistic mentality of the traditional society.

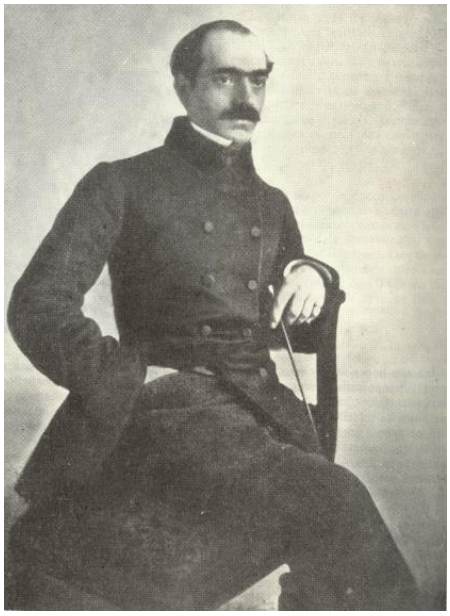
(O primă formă a acestui studiu a fost publicată
în *European Journal for Semiotic Studies*.
Semiotics and Mentalities, 1994, Viena, p. 641–659)

[26] C. Brăiloiu, *op. cit*., p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE ALECSANDRI
(21 IULIE 1821 – 22 AUGUST 1890)
200 DE ANI DE LA NAȘTERE



VASILE ALECSANDRI ÎN ISTORIA FOLCLORISTICII

„Poetul de la Mircești va juca în folcloristica noastră un rol de adevărat ctitor prin influența covârșitoare pe care a exercitat-o în acest domeniu. [...] Interesul pentru folclor al lui Alecsandri datează de la întoarcerea lui la Iași, în atmosfera de la *Dacia literară.* Trăind în intimitatea lui Negruzzi, Kogălniceanu și Russo, discuțiile în jurul literaturii populare trebuie să-i fi trezit luarea-aminte prin impetuozitatea cu care se impune o noutate. [...] Marea revelație i-o va aduce de abia cunoașterea directă, la fața locului, a cântecului popular în ceea ce avea el genuin, nemeșteșugit. Aceasta se va întâmpla într-un loc unde mai trăia Moldova autentică, străveche, cea de la munte. Într-acolo îl duceau nu numai indicațiile lui Cantemir, dar și constatările prietenilor săi, Kogălniceanu, Negruzzi și Russo, care subliniaseră, pe rând, autenticitatea moldovenească a ținutului dintre Carpați și Siret. De aceea, el străbate Munții Neamțului, poate și la sugestia prietenului său Russo, judecător în acest județ de munte. Prima călătorie are loc în 1842, cu care prilej descoperă și o *Mioriță* la baciul Udrea de pe Ceahlău. Fascinația produsă

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 27–41

https://biblioteca-digitala.ro

asupra poetului va fi imensă și mai târziu va mărturisi că «o singură dată în viață se temuse de moarte: atunci când descoperise în munți, la ciobani, minunata *Mioriță*»; nu cumva moartea să-l împiedice de a face cunoscută această baladă. [...]

O mărturisire a poetului din 1857 dezvăluie modul în care a înjghebat colecția și intențiile care dominau: «Filonul minei o dată aflat, mă gândii la o lucrare scumpă și pioasă: la culegerea poeziilor populare ale țării mele și în acest scop parcursei munții și câmpiile, vârându-mă printre țărani la iarmaroace, intrând voinicește cu ei în crâșme, asistând la horele din sate, cățărându-mă pe vârfurile munților ca să găsesc pe ciobanii-trubaduri, vizitând ruinele cetății de la Neamțu, cercetând mânăstirile, ascultând pretutindeni poveștile populare, legendele populare etc., ce mi se spuneau și stenografiind în grabă tot ce-mi ajungea la ureche [...]». [...] Pentru a câștiga pe câți mai mulți de partea poeziei populare, Alecsandri plănuiește publicarea ei mai întâi în periodice. Începe cu *Păunașul Codrilor,* apărut în Iași în *Almanah de învățătură și petrecere* din 1848. Frământările legate de acest an revoluționar îi zădărnicesc planul, poetul fiind silit să părăsească Moldova. [...]

Pribegia în Transilvania îi va dezvălui și folclorul din această provincie. În nota de la *România literară* (suplement) din 1855, el mărturisește: «Unele din aceste cântice le-am cules de la frații noștri de peste Carpați [...]».

Colecția impunea apoi printr-o admirabilă ținută tipografică. Un volum masiv de 425 pagini, cules cu literă fină pe o hârtie aproape pergamoidă, sugera în primul rând trăinicie, permanență, chiar ostentație. Era doar tezaurul unui popor care se ridica impetuos pentru a-și revendica locul ce-i revenea potrivit trecutului său glorios și însușirilor sale alese. Versurile de pe fiecare pagină sunt înrămate țărănește, cu linii drepte fine ce culminează în susul paginii cu o frântură de broderie, amintind ștergarele prinse pe pereți în jurul unei icoane sau vas de preț. [...]

Crezul poetului în legătură cu valoarea folclorului e expus cu limpezime și entuziasm în articolul *Românii și poezia lor,* publicat în «Bucovina» din 1849–1850. De la început până la sfârșit tonul e encomiastic, căci demonstrațiile se succed la aceeași înălțime valorică. Paginile sânt antologice, foarte rar se mai întâlnește în altă parte atâta căldură: prin unele frânturi de frază ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior sau în perioadele de amploare profetică ale lui Bălcescu. [...]

Dragostea poetului se răsfrânge asupra întregului patrimoniu cultural, fără selectări și mai cu seamă fără blamări iluministe: «Îmi plac obiceiurile sale patriarhale, credințele sale fantastice, dănțurile sale vechi și voinicești, portul său pitoresc care, la Roma, se vede săpat pe coloana lui Traian, cânticele sale jalnice și melodioase, și mai ales poeziile sale atât de armonioase». [...]

Războiul Crimeii și Pacea de la Paris aduseră din nou în discuție soarta Principatelor Române. Alecsandri înțelege imperativul momentului «când Europa întreagă se ocupă de soarta Prințipatelor ... istoria patriei noastre, obiceiurile poporului, poeziile sale, tot ce se atinge de naționalitatea românilor au deșteptat curiozitatea publică; sântem astăzi o națiune nouă, descoperită de puțin timp, și avem tot prestigiul noutății; trebuie dar să ne arătăm europenilor cu ce avem mai frumos și mai vrednic de a-i interesa». De aceea, el se îngrijește ca parte din colecția sa, în ce avea ea mai de

https://biblioteca-digitala.ro

preț, să fie tradusă și publicată în principalele limbi europene, încurajat mai cu seamă de aprecierile elogioase ale lui Michelet. [...] Prima antologie apare în limba franceză și e tradusă de poet: *Ballades et chants populaire de la Roumanie,* recuillis et traduits par V. Alecsandri, avec une introduction par V. Ubicini (1855). [...] Antologia în limba engleză va apărea la un an după cea franceză și va fi mai selectivă. [...] Mai cuprinzătoare e antologia germană întocmită de prietenul poetului, Wilhelm von Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie* (1857). [...]

Metoda reconstituirii versurilor populare n-a fost câtuși de puțin ceea ce se numește curent o «falsificare», dimpotrivă, ea a pretins că e științifică, singura îndreptățită a fi aplicată în colecțiile de folclor. Punctul de vedere a fost consecința faptului că întâile culegeri din Europa conțineau balade, cântece epice care începuseră să fie uitate și să circule trunchiate, cu pasaje alterate, neînțelese în gura cântăreților populari. Lapsusurile erau evidente, mai mult, compararea variantelor aceluiași cântec epic scotea la iveală pasaje conservate în chip capricios doar în unele exemplare și dădea o imagine aproximativă a întregului care se fărâmițase. Deci folcloristul avea datoria să procedeze întocmai ca arheologul care din cioburi reconstituie întregul, împlinind singur lacunele. [...] Toate aceste constatări de la începuturile folcloristicii au cimentat convingerea că producțiile folclorice sunt niște resturi mai mult sau mai puțin alterate care se cuvin întregite în forma lor inițială, corectă și că singura metodă științifică e restaurarea prin studiul comparativ al variantelor, completat de intuiția care întrezărea imaginea ideală a întregului. E drept că la acea dată nu era întrezărită importanța variantelor ca oglindiri ale viziunii personale a insului înzestrat, mai dăinuind încă părerea romanticilor enunțată pregnant de frații Grimm că poporul este autorul acestor producții, fără să se poată ridica vreodată vălul de pe actul plin de mister al acestei creații anonime. [...]

Rezervele critice nu trebuie să știrbească valoarea colecției, cum se crede de obicei, confundându-se cele două aspecte prin extinderea meritelor ei propagandistice asupra autenticității poeziilor din ea. Ca importanță, colecția Alecsandri rămâne pe locul prim pe care nu i-l poate știrbi niciun considerent. Ea deschide în istoria folcloristicii noastre seria colecțiilor de poezii populare, iar prin traducerile timpurii ea a făcut cunoscută lumii frumusețea poeziei populare române, scoțând în evidență geniul poetic al neamului. [...]

Mai târziu, ca membru al Academiei Române, Alecsandri va fi susținătorul principal al promovării folclorului de către noul for cultural, alături de B. P. Hasdeu.

«D-l Alecsandri zice că în epoca de renaștere în care ne aflăm este bine să adunăm toate comorile spiritului popular român. Basmele sau poveștile, legendele, credințele, prejudețele, poesiile, ariile populare formează fondul geniului și al caracterului național care ne distinge [...]» (ședința din 27 martie 1884)".

(*Vasile Alecsandri*, în Ovidiu Bîrlea,
Istoria folcloristicii românești,
București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 75–103).

https://biblioteca-digitala.ro

„Dincolo de criticile ce i s-au adus, adesea fără a se lua în seamă contextul istoric și stadiul incipient al științei folclorului, Vasile Alecsandri constituie entuziastul descoperitor al poeziei noastre naționale. El a semnalat ca fiind specifice acestor creații folclorice, așa cum sublinia Nicolae Iorga, dorul de libertate, plăcerea de a hălădui cu turmele, comunicarea intimă cu muntele și cu astrele. Iar exaltata sa omagiere a creației folclorice personificate a impus o altă viziune asupra acesteia".

(Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru,
Cântece propriu-zise din Moldova, Iași,
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2021)

„Dincolo de contribuția însemnată pe care Vasile Alecsandri a adus-o folcloristicii românești, poate că trebuie avută în vedere «îndreptarea», înainte de publicare, a textelor de literatură populară. Alecsandri a reușit să adune, prin eforturi de culegere proprii sau ale altora, relativ mult material folcloric; multe dintre piesele culese aveau variante diferite; apăruse astfel necesitatea – afirma el – de a face o selecție, o ordonare, o «purificare» a ceea ce devenea text alterat prin îndelungata circulație. Adăugăm aici faptul că unele piese erau create de el însuși, dar prezentate drept producții ale poporului, păstrând, în mare, stilul speciilor literare (balade, mai cu seamă). Cu toate acestea, nu se poate face abstracție de contextul istoric în care se desfășurau aceste eforturi folcloristice: a doua jumătate a secolului al XIX-lea, suflul înnoitor pe care oamenii de cultură români se străduiau să-l imprime conștiinței naționale, densitatea tuturor evenimentelor istorice la care însuși poetul a luat parte din plin: Revoluția pașoptistă, pregătirea Unirii, modernizarea Principatelor Unite, lupta pentru independență. Romanticii vedeau «îndreptarea» pieselor literare populare ca *sine qua non*. Mai putem adăuga aici influențele romantismului, «motor» ideologic al mișcărilor naționale europene și ale latinismului de care, se pare, V. Alecsandri fusese, oarecum, contaminat. (Cf. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie*. Ediția a III-a, București, 2006, p. 41–44). Vasile Alecsandri a iubit cultura populară românească și valorile ei, în care a crezut cu tărie. A susținut că aceasta trebuie adusă la lumină, valorizată și valorificată. În acest spirit el a demonstrat o largă viziune asupra metodei de cercetare a folclorului și a manifestat o energie puțin obișnuită în aplicarea acesteia.

(Radu Toader, *Vasile Alecsandri*,
în *Etnologie românească. Tradiție. Cultură. Civilizație*,
București, Editura Academiei Române, 2018, p. 224–225)

https://biblioteca-digitala.ro

ROMÂNII ŞI POEZIA LOR

D-lui A. Hurmuzachi, redactorul foaiei Bucovina

În trecerea mea prin Bucovina, am petrecut cu tine câteva zile, de a căror plăcere îmi aduc ades aminte. Multe am vorbit noi atunci despre aceste frumoase părţi ale Europei, care se numesc *Ţările Româneşti*, şi despre poporul frumos ce locuieşte în sânul lor. Aprinşi amândoi de o nobilă exaltare, deşi poate cam părtinitoare, am declarat într-o unire că patria noastră e cea mai drăgălaşă ţară din lume, şi neamul românesc unul din neamurile cele mai înzăstrate cu daruri sufleteşti!

Ce puternice simţiri se deşteptară atunci în noi, la dulcele şi sfânt nume de patrie! Ce entuziasm măreţ ne cuprinsese la falnicul nume de român! Cât eram de veseli; cât eram de fericiţi atunci! Îţi aduci şi tu aminte?

În ceasurile acele de scumpă nălucire, munţii noştri ni se păreau cei mai nalţi şi mai pitoreşti de pe faţa pământului; văile noastre, cele mai îmbelşugate cu holde şi cu flori; apele noastre, cele mai limpezi; ceriul nostru, cel mai senin; fraţii noştri de la munte, cei mai voinici şi copilele române, cele mai frumoase la privit, cele mai drăgălaşe la iubit decât toate zidirile lui Dumnezeu.

În ceasurile acele de patriotică pornire, oricare faptă istorică a strămoşilor creştea în închipuirea noastră cu proporţii uriaşe; oricare faptă vitejească a vreunui român din zilele noastre, fie măcar hoţ de codru, ne insufla o tainică mândrie; orice se atingea, într-un cuvânt, de România: obiceiuri naţionale, port naţional, danţuri naţionale, cântice naţionale... toate aprindeau în sufletele noastre o electrică scânteie şi ne făcea să zicem cu fală: Sunt român! şi tot român / Eu în veci vreu să rămân! / România să trăiască /Şi-n veci steaua să-i lucească!

[…]

Spune-le că un popor care, supus fiind veacuri întregi la tot soiul de întâmplări crude, ştie să-şi apere naţionalitatea ca românul, păstrându-şi, ca dânsul, năravurile, portul, limba şi legea părinţilor; că un popor ca acela este menit a se urca pe treaptă cât de naltă; că un popor ca dânsul este chemat la o soartă măreaţă şi vrednică de el.

Spune-le că stejarul deşi se usucă, trunchiul său rămâne tot puternic; şi că din a sa tulpină cresc alţi stejari nalţi ca el şi ca el puternici! […]

Eu îl iubesc şi am multă sperare într-acest popor plin de simţire, care respectează bătrâneţile, care-şi iubeşte pământul şi care, fiind mîndru de numele său de român, îl dă ca un sămn de cea mai mare laudă oricărui om vrednic, oricărui viteaz, fie măcar de sânge străin.

Am multă sperare într-acest neam a cărui adîncă cuminţie e tipărită într-o mulţime de proverburi, unele mai înţălepte decât altele; a cărui închipuire minunată

https://biblioteca-digitala.ro

e zugrăvită în povestele sale poetice şi strălucite ca înseşi acele orientale; al cărui spirit satiric se vădeşte în nenumăratele anecdote asupra tuturor naţiilor cu care s-a aflat el în relaţie; a cărui inimă bună şi darnică se arată în obiceiul ospeţiei, pe care l-au păstrat cu sfinţenie de la strămoşii săi; al cărui geniu, în sfârşit, luceşte atât de viu în poeziile sale alcătuite în onorul faptelor măreţe.

[…]

Cine, agiungând noaptea la o casă ţărănească, au întrebat: *bucuros la oaspeţi?* şi n-au auzit îndată: *bucuros!* sau trecând pe lângă o masă de ţărani, a zis: *masă bună!* fără a fi poftit îndată la dânsa? sau, fiind faţă la o nuntă din sat, n-au fost *cinstit* de cuscrii voioşi şi nu s-au încredinţat de respectul tinerilor către bătrâni? […]

Cine au văzut o horă veselă învârtindu-se pe iarbă la umbra unui stejar, sau danţul vestit al *căluşărilor*, sau *munteneasca*, sau *voiniceasca* şi s-au putut opri cu sânge răce în faţa acelor veselii ale poporului atât de vii, atât de caracteristice?

Şi, mai cu seamă, care român nu şi-au dorit patria cu lacrimi, când s-au găsit în străinătate? şi care nu se simte pătruns de o jale tainică şi nesfârşită, când aude buciumul şi doinele de la munte? […]

Aruncă-ţi ochii la oricare român, şi-l vei găsi totdeauna vrednic de figurat într-un tablou.

De va şedea lungit pe iarbă, la poalele unui codru; de va sta pe picioare, răzimat într-un toiag, lângă o turmă de oi; de va sălta în horă, vesel şi cu pletele în vânt; de se va coborî pe o cărare de munte, cu durda sa pe spinare; de se va arunca voiniceşte pe un cal sălbatic; de va cârmui o plută de catarguri pe Bistriţă sau pe Olt ş.c.l.; ... oricum l-îi privi, fie ca plugar, fie ca cioban, fie ca postaş, fie ca plutaş, te vei minuna de firească frumuseţe a pozei lui şi te vei încredinţa că un zugrav n-ar putea nicăire să-şi îmbogăţească albumul mai mult şi totodată mai lesne decât în ţările noastre.[…]

Eu fac întocmai ca neguţătorii de pietre scumpe, carii când îţi arată vreun briliant minunat se simt fără voie îndemnaţi a rosti mii de laude asupră-i, deşi el însuşi se recomandă destul ochilor prin frumuseţile sale. Nu pot să-ţi trimit vreo baladă mai însămnată fără a o întovărăşi de câteva rânduri pline de entuziasm pentru dânsa. Ce să fac?... M-am înamorat de poezia poporală ca de o copilă din Carpaţi, tânără, mândră, nevinovată şi aşa de frumoasă că, după cum zice vorba românească, *pe soare ai putea căta, iar pe dânsa, ba*! Iată dar că, dezvălind astăzi la lumina soarelui comoara nesfârşită a poeziei româneşti, aleg din colecţia baladelor şi a cânticelor ce am adunat prin munţii şi văile Moldovei trei balade şi câteva hore destinate a apărea în coloanele foaiei *Bucovinei*. […]

Lupta trupească era la romani un exerciţiu zilnic, care slujea a forma ostaşii pentru războaie şi care era totodată o petrecere precum şi un mijloc de a pune sfârşit sfezilor particulare. La romani erau luptători publici ce da reprezentaţii mari. Asemine şi la românii de astăzi lupta trupească a rămas din vechime un obicei care domneşte pretutindene la munţi şi la câmpii, şi biruitorul este înconjurat de stimă şi respect, precum odinioară la Roma gladiatorii cei mai vestiţi. […]

https://biblioteca-digitala.ro

Lupta voinicească consistă a se apuca trupul cu braţele cruciş şi a se arunca la pământ, aducându-se unul pe altul peste mână; iar cea mocănească consistă a se prinde de brâie, a se frânge mijlocul şi a se pune unul pe altul în genunchi sau a se aduce peste cap. Puterea luptaşilor stă dar în tăria şalelor şi a braţelor, precum şi în strânsa legătură a brâielor. […]

Cea de-a treia baladă, intitulată *Mioriţa*, este o veche cunoştinţă a ta.

Îţi aduci aminte de o seară din luna lui iulie a anului trecut, când ne aflam mai mulţi prietini adunaţi la moşia voastră, la poetica Cernauca? N**, R**, C**[1], tu şi eu ne porniserăm de la curte cu gând de a face vânat la raţe şi, sosind pe malul iazului de lângă casă, ne lungiserăm pe iarbă, aşteptând ca raţele să vie la *buza puştii*. Zic buza puştii, căci, deşi eram patru vânători, numai o singură armă aveam!

Soarele, culcându-se în dosul pădurilor Cernaucăi, răspândea valuri de raze înfocate, carele luneca printre frunzele copacilor ca nişte şerpi de aur şi veneau de a se giuca pe faţa iazului. Aerul era lin, cerul împodobit cu văpseli de minune, şi natura întreagă cufundată într-o tăcere adâncă în faţa măreţii apuneri a soarelui. Pământul părea a zice cel de pe urmă adio luminei cereşti şi a să pregăti de serbat tainele nopţii. Frumoasă sară era aceea! frumoasă şi plină de sâmţiri dulci pentru noi! Nu se zărea altă mişcare împregiur decât clătinarea papurii din iaz, pricinuită prin trecerea vreunei păsări de baltă ce îşi căuta cuibul. Nu se auzea alt sunet decât glasul lung, tainic şi pătrunzător al unui bucium, care răsuna din partea Moldovei. Acel sunet trezi fiori fierbinţi în inimile noastre, căci părea a fi glasul ţării chemându-şi copiii rătăciţi în străinătate!

Atunci, ca totdeauna, începurăm tuspatru o lungă şi mult interesantă disertare asupra neamului românesc. Unul vorbi despre istoria lui atât de bogată în fapte eroice, încât ar putea sluji de izvor la sute de romanuri istorice, dacă s-ar naşte vreun Walter Scott la noi. Altul făcu analizul proverbilor ce culesese din gura poporului şi care sunt de natură a da o mare şi minunată idee de cuminţia lui, dacă este adevărat că *les proverbes sont la sagesse des nations*[2]. Un al triilea descrise obiceiurile şi năravurile românilor, căutând a face o alăturare comparativă între ele şi ale vechilor romani, şi ne dovedi în multe puncturi că locuitorii ţărilor noastre au păstrat mai multe rămăşiţe strămoşeşti decât locuitorii Romei de astăzi. În sfârşit, veni rândul meu, şi fusei rugat a zice balada *Mioarii*. Deşi eu nu o ştiam întreagă pe de rost, totuşi vă spusei câteva părţi din ea, care deşteptară în voi o mare admirare pentru poezia poporală.

Iată dar că, în memoria acelei seri minunate de la Cernauca şi în sperarea de a discoperi la lumină comorile de dulce poezie ce stau ascunse în sânul poporului

[1] N**, R**, C** ar putea fi, după indicațiile ce le avem asupra refugiaților moldoveni în Bucovina: N. – Negri, R. – Rallet, Romalo sau unul din frații Rosetti și C. – Petru sau Vasile Cazimir sau Alexandru Cuza, viitorul domnitor.

[2] Proverbele sunt înțelepciunea popoarelor. (fr.).

https://biblioteca-digitala.ro

român, iată, zic, că îţi trimit acum întreaga baladă a *Mioarei*. Oricare român o va ceti în gazeta ta va avea dreptul de a se făli de geniul neamului său!

Această baladă, al cărei subiect e foarte simplu, începe prin două versuri ce sunt, totodată, şi o minunată icoană poetică, şi o dovadă de dreapta preţuire ce poporul ştie a face de frumuseţile ţării sale: *Pe-un picior de plai, /Pe-o gură de rai*.

Românul îşi iubeşte pământul unde s-au născut ca un rai, din care nici tiraniile cele mai crude nu sunt în stare a-l goni. Câte năvăliri de barbari au trecut peste biata ţară! câte palme dumnezeieşti au căzut peste bietul român!... şi cu toate aceste, poporul au rămas neclintit pe locul său, păstrându-şi naţionalitatea în mijlocul aprigelor nevoi şi zicând spre mângâiere: *apa trece, pietrele rămân*!

Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai, / Iată vin în cale, / Se cobor la vale / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei!...

Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrările (pribejirile) turmelor ce se cobor în fiecare an din vârfurile Carpaţilor şi trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunărea. Sute şi mii de oi, mânate de mocani îmbrăcaţi cu sarice albe, ies din gurile munţilor îndată ce frigul toamnei soseşte prevestind iarna şi merg să găsească păşuni în câmpiile ţării turceşti, sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pin văile Bistriţei şi ale Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpaţi, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc şi formează caravane numeroase, ce se coboară încet spre Dunărea, unind zbieratul lor jalnic cu lătratul câinilor de pază, cu sunetul telincilor aninate de gâtul magarilor şi cu şuieratul pătrunzător al mocanilor călăuzi. Viaţă simplă şi patriarhală! tablou vrednic de veacurile acele nevinovate, pe când regii nu era decât nişte păstori!

Unu-i moldovean, / Unu-i ungurean / Şi unu-i vrâncean!

Adică, unu-i de pe valea Moldovei, unu-i de la Vrancea şi unu-i din Ardeal.

Din nenorocire, poporul nostru din Moldova confundă foarte ades numele de ardelean cu cel de ungurean, căci el nu a ajuns a cunoaște cât e de întins pământul locuit de români. El nu știe că dincolo de toate hotarele țării lui, că peste Carpați și până în sânul Ungariei, că peste Dunărea și până în sânul Macedoniei, că peste pârâul Molniței și peste râul Prutului se află tot români ca dânsul, care au același port, aceleași obiceiuri ca dânsul, și care, într-un cuvânt, sunt frații lui de același nume și de același sânge! Puțini sunt la număr între români, care au cunoştinţă de întinderea neamului lor, şi mai puţini încă acei care sunt convinşi de puterea ce ar dobândi acest neam nenorocit, când toate ramurile lui ar fi readunate pe lângă vechea lor tulpină. Străinii ne cunosc mai bine decât noi înşine, şi prevăd viitorul naţiei noastre cu *deosebite simţiri*!... Zic *naţie*, căci avem dreptul de a pretinde acest nume, fiind opt milioane de glasuri româneşti

https://biblioteca-digitala.ro

care îl putem revendica în faţa lumii. [...] Toţi laolaltă români de aceeaşi religie, de acelaşi trecut şi de acelaşi viitor!

Oiţă bârsană! / De eşti năzdrăvană, / Şi de-a fi să mor / În câmp de mohor...

Poporul român are mare plecare a crede în fatalitate, în soartă. El îşi împarte viaţa în zile bune şi în zile rele, şi, prin urmare, nenorocirile îl găsesc totdeauna pregătit la lovirile lor. Aşa, nicio întâmplare cât de aprigă nu-l poate dărâma, căci el se mângâie şi se întăreşte cu ideea că: *aşa i-a fost scris!... aşa i-a fost zodia!... aşa i-a fost menit să fie!*

Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mândră crăiasă, / A lumii mireasă.

Nu poate fi vreo zicere mai poetică şi totodată mai potrivită pentru descrierea morţii! Moartea este o mândră crăiasă care domneşte peste omenirea întreagă şi totodată ea este *mireasa lumii*! Tot omul e logodit cu moartea din minutul ce intră în viaţă.

Că la nunta mea / A căzut o stea.

Stelele au o mare înrâurire asupra închipuirei poporului român. El crede că fiecare om are câte o stea, care, din minutul ce el se naşte şi până ce moare, este tainic legată cu soarta lui. Steaua românului *se întunecă* când îl ameninţă vreo nenorocire şi *cade din cer* când el se apropie de gura morţii. Sunt iarăşi stele ce se arată din vremi în vremi ca o prevestire de mari întâmplări între popoare. Aşa sunt unele stele roşii ca de sânge, care apar, zice românul, înaintea războaielor... ş.c.l.

Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa; / Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi; / Preoţi, munţii mari, / Păsări lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii!

Poetul necunoscut al acestei balade preface cu puterea închipuirii lui tot universul într-un templu luminat de făcliile cereşti şi aduce toate constelaţiile şi toate podoabele pământului faţă la cununia omului cu moartea!...

Giudece oricine, fără părtinire, sublimul unui tablou atât de măreţ şi hotărască, dacă se poate, cât e de adâncă, cât e de bogată comoara poeziei românilor. Totodată, în privirea simţirei înduioşătoare, cât şi în privirea frumuseţii limbii noastre, însămneze cetitoriul câtă dragoste este cuprinsă în descrierea dezmierdătoare ce face muma de copilul ei, când zice:

Cine-a cunoscut, / Cine mi-a văzut / Mândru ciobănel, / Tras printr-un inel? / Feţişoara lui, / Spuma laptelui! / Mustăcioara lui, / Spicul grâului! / Perişorul lui, / Pana corbului, / Ochişorii lui, / Mura câmpului!

Asemene nu mai puţin este de însemnat cu câtă îngrijire dulce şi fiască ciobănelul se roagă *Mioriţei* ca să spuie mamei lui că el nu s-au însurat cu-o mândră crăiasă, a lumii mireasă, ci *cu o fată de crai, pe-o gură de rai*, nici să-i spuie *că la nunta lui a căzut o stea*! ş.c.l., căci inima unei mame nu se înşeală niciodată. Biata mamă ar înţălege că fiul ei au murit!

Iată, iubite, toată balada *Mioriţei*, precât am putut-o descoperi.

Eu nu cred să fie întreagă, dar cât este măcar, ea plăteşte în ochii mei un poem nepreţuit şi de care, noi, românii, ne putem făli cu toată dreptatea.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o epocă ca aceasta, unde ţările noastre au a se lupta cu duşmani puternici care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice, dar şi chiar naţionalitatea românilor, poezia poporală ne va fi de mare ajutor spre apărarea acesteia, căci oricât de măiestre să fie manifesturile cabinetului de Petersburg, românii tot români vor rămânea şi vor dovedi că sunt români prin limba lor, prin tradiţiile lor, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cânticele lor şi chiar prin giocurile lor. Aşa, spre pildă, de vom cerceta aceste din urmă, vom găsi, pe lângă nenumăratele dovezi de orgine romană a poporului ce locuieşte pământul vechii Dacii, că danţurile lui sunt de mare însemnătate.

Două din aceste mai cu seamă, şi anume: *giocul Căluşăilor* şi *Hora* păstrează până în ziua de astăzi un caracter antic, care răstoarnă toate săcile pretenţii ale acelora ce se cearcă a întuneca naţionalitatea românilor. *Giocul Căluşăilor* este un dans alegoric, care înfăţoşează răpirea sabinelor; iar hora este adevăratul dans roman, *chorus*, şi se gioacă în România cu aceeaşi rânduială hereografică precum se văd săpate în marmurile antice, horele vechilor romani!

Flăcăii şi fetele, bărbaţii şi nevestele dintr-un sat sau din mai multe sate adunate într-o zi de sărbătoare, se prind cu toţii de mâni şi fac un cerc larg, care se învârteşte încet din stânga în dreapta şi din dreapta în stânga pe măsura cânticului. Aceasta este hora! gioc simplu şi patriarhal! simbol al unirii tuturor în o singură familie! Înlăuntrul cercului stau lăutarii, care umblă necontenit pe lângă dănţaşi, improvizând strofe şăgalnice pentru fete, vesele pentru flăcăi şi adeseori atingătoare de bărbaţii însuraţi. Aceste improvizaţii trecătoare, care se tipăresc în mintea poporului şi rămân cu vreme proprietatea sa poetică, se numesc iar hore. Ele aţâţă veselia giocului şi adeseori, dezvălind tainele inimilor, slujesc de misterioasă coînţălegere între acei ce se iubesc. […]

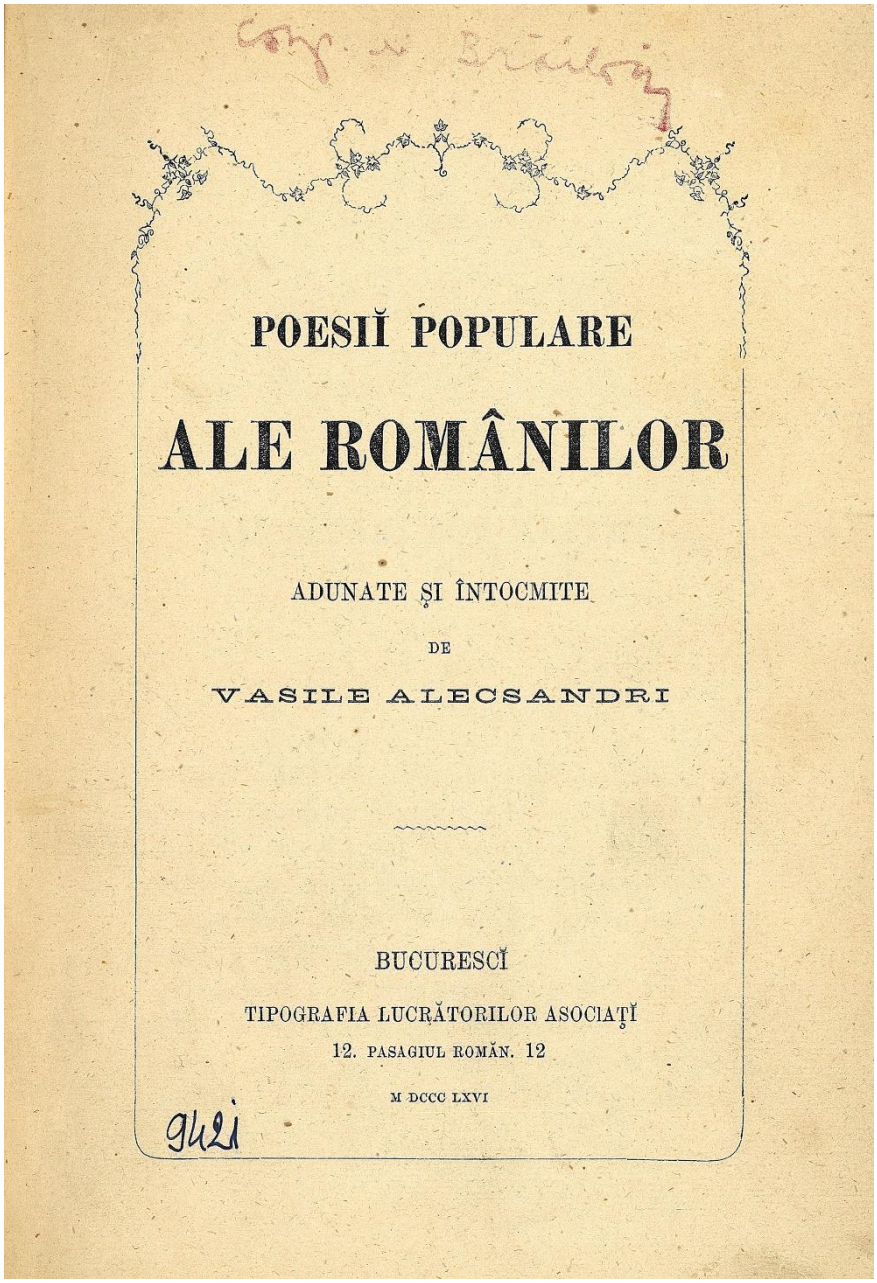
Afară de lăutarul care este plătit ca să cânte câte ştie şi câte nu ştie, adeseori vreunul din dănţaşii horei începe a rosti în cadenţă versuri potrivite cu vro întâmplare nouă sau cu starea inimii lui. Fiecare îşi cântă dorurile în auzul tuturor, căci ce are românul pe inimă o are şi pe limbă. […]

Unele hore sunt lungi şi corecte, precum a *Zoiţii*, a *Ilenuţii* şi altele; dar cele mai multe sunt scurte de zece, de opt, până şi de patru versuri. În cât priveşte însă originalitatea ideilor, frumuseţea expresiilor şi calităţile lor poetice, oricine poate mărturisi că atât horele din Moldova, cât şi cele din Transilvania, din Bucovina şi din Valahia sunt vrednice surori ale baladelor. Geniul poporului român, fie din orice provincie, este pretutindini bogat de poetice comori.

(V. Alecsandri, *Proză,*
ediție îngrijită și studiu introductiv de G. C. Nicolescu,
București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 98–132).

https://biblioteca-digitala.ro

„Poesiĭ populare ale Românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri”, Bucureșcĭ, Tipografia Lucrătorilor, Asociați, 1846, p. 38-40.



POESIĬ POPULARE

ALE ROMÂNILOR

ADUNATE ȘI ÎNTOCMITE

DE

VASILE ALECSANDRI

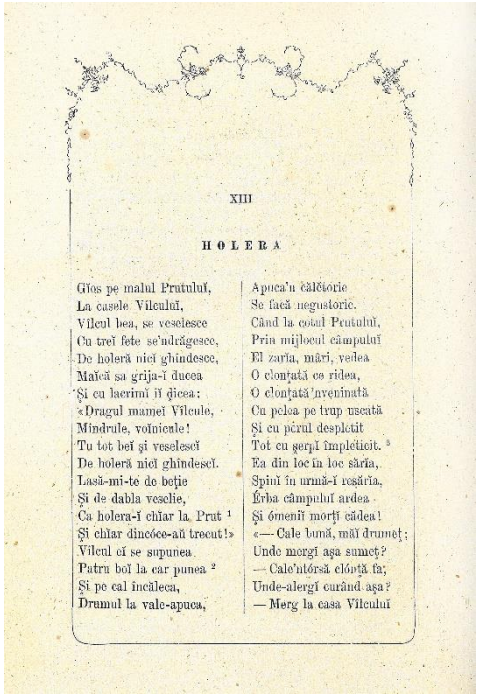
BUCURESCĬ

TIPOGRAFIA LUCRĂTORILOR ASOCIAȚĬ

12. PASAGIUL ROMĂN. 12

M DCCC LXVI

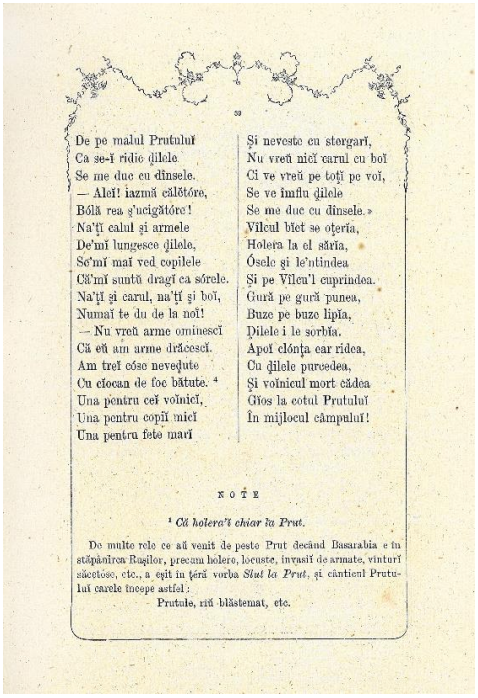
https://biblioteca-digitala.ro



XIII

HOLERA

Gĭos pe malul Prutuluĭ,
La casele Vîlculuĭ,
Vîlcul bea, se veselesce
Cu treĭ fete se'ndrăgesce,
De holeră nicĭ ghindesce,
Maĭcă sa grija-ĭ ducea
Și cu lacrimĭ iĭ ḑicea:
«Dragul mameĭ Vîlcule,
Mîndrule, voĭnicule!
Tu tot beĭ și veselescĭ
De holeră nicĭ ghindescĭ.
Lasă-mi-te de beție
Și de dabla veselie,
Ca holera-ĭ chĭar la Prut [1]
Și chĭar dincóce-aŭ trecut!»
Vîlcul eĭ se supunea
Patru boĭ la car punea [2]
Și pe cal încăleca,
Drumul la vale-apuca,
Apuca'n călĕtorie
Se facă negustorie.
Când la cotul Prutuluĭ,
Prin mijlocul câmpuluĭ
El zarĭa, mărĭ, vedea
O clonțată ce ridea,
O clonțată 'nveninată
Cu pelea pe trup uscată
Și cu pĕrul despletit
Tot cu șerpĭ împleticit. [3]
Ea din loc în loc sărĭa,
Spinĭ în urmă-ĭ resărĭa,
Érba câmpuluĭ ardea
Și ómeniĭ morțĭ cădea!
«— Cale bună, măĭ drumeț;
Unde mergĭ așa sumeț?
— Cale'ntórsă clónță fa;
Unde-alergĭ curând așa?
— Merg la casa Vîlculuĭ



39

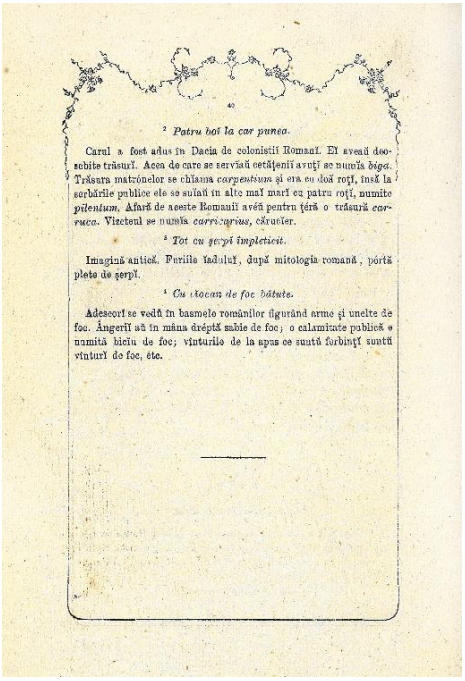
De pe malul Prutuluĭ
Ca se-ĭ ridic ḑilele
Se me duc cu dînsele.
— Aleĭ! iazmă călĕtóre,
Bólă rea ș'ucigătóre!
Na'țĭ calul și armele
De'mĭ lungesce ḑilele,
Se'mĭ maĭ ved copilele
Că'mĭ suntŭ dragĭ ca sórele.
Na'țĭ și carul, na'țĭ și boĭ,
Numaĭ te du de la noĭ!
— Nu vreŭ arme ominescĭ
Că eŭ am arme drăcescĭ.
Am treĭ cóse neveḑute
Cu cĭocan de foc bătute. [4]
Una pentru ceĭ voĭnicĭ,
Una pentru copiĭ micĭ
Una pentru fete marĭ
Și neveste cu stergarĭ,
Nu vreŭ nicĭ carul cu boĭ
Ci ve vreŭ pe toțĭ pe voĭ,
Se ve îmflu ḑilele
Se me duc cu dînsele.»
Vîlcul bĭet se oțerĭa,
Holera la el sărĭa,
Ósele și le'ntindea
Și pe Vîlcu'l cuprindea.
Gură pe gură punea,
Buze pe buze lipĭa,
Ḑilele i le sorbĭa.
Apoĭ clónța car ridea,
Cu ḑilele purcedea,
Și voĭnicul mort cădea
Gĭos la cotul Prutuluĭ
În mijlocul câmpuluĭ!

NOTE

[1] *Că holera'ĭ chiar la Prut.*

De multe rele ce aŭ venit de peste Prut decând Basarabia e în stăpânirea Rușilor, precum holere, locuste, invasiĭ de armate, vînturĭ săcetóse, etc., a eșit în țéră vorba *Slut la Prut*, și cânticul Prutuluĭ carele începe astfel:

Prutule, riŭ blăstemat, etc.



40

[2] *Patru boĭ la car punea.*

Carul a fost adus în Dacia de colonistiĭ Romanĭ. Eĭ aveaŭ deosebite trăsurĭ. Acea de care se serviaŭ cetățeniĭ avuțĭ se numĭa *biga*. Trăsura matrónelor se chĭama *carpentium* și era cu doă roțĭ, însă la serbările publice ele se suĭaŭ în alte maĭ marĭ cu patru roțĭ, numite *pilentum*. Afară de aceste Romaniĭ avéŭ pentru țéră o trăsură *carruca*. Vizeteul se numĭa *carricarius*, căruciér.

[3] *Tot cu șerpĭ împleticit.*

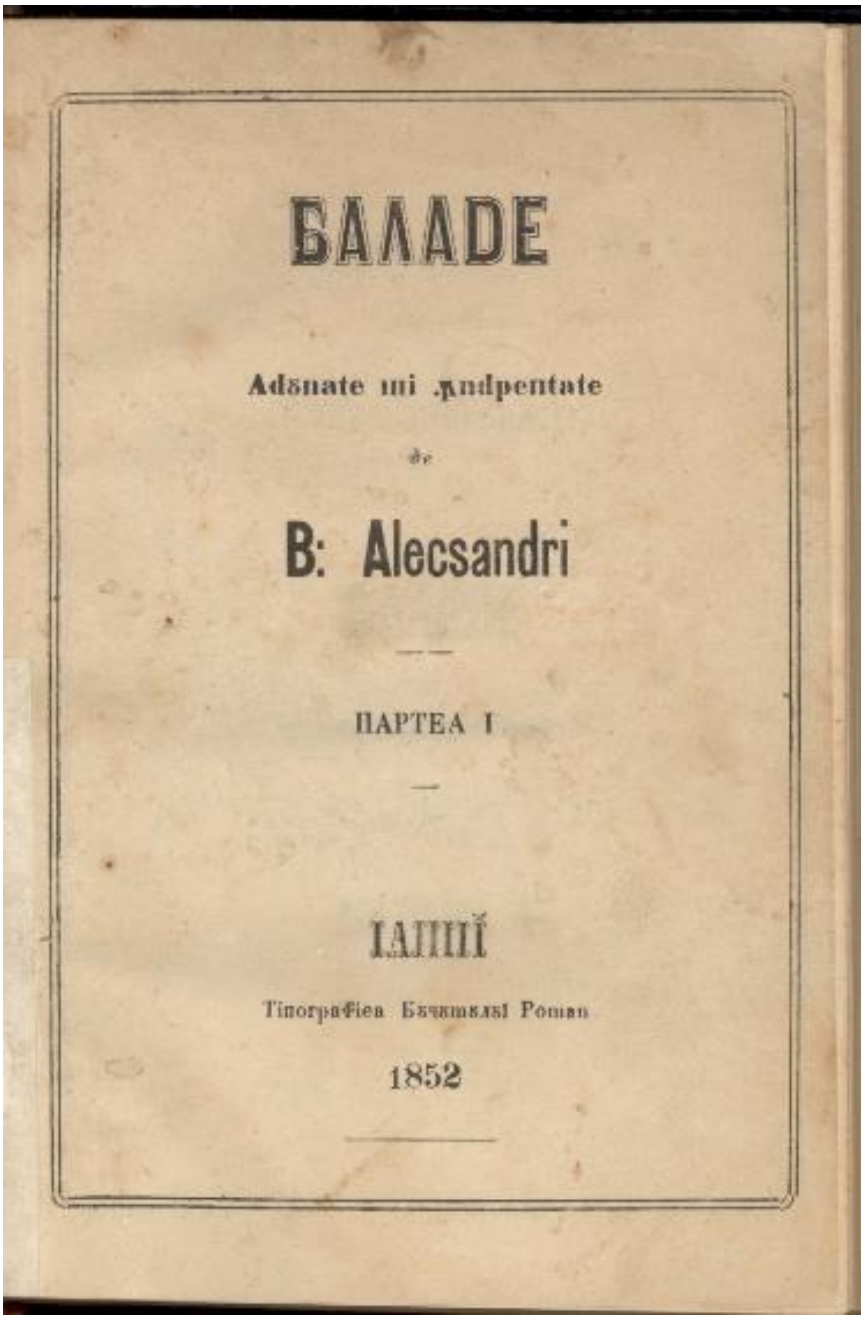
Imagină antică. Furiile ĭadului, după mitologia romană, pórtă plete de șerpĭ.

[4] *Cu cĭocan de foc bătute.*

Adeseorĭ se vedŭ în basmele românilor figurând arme și unelte de foc. Îngeriĭ aŭ în mâna dréptă sabie de foc; o calamitate publică e numită biciu de foc; vînturile de la apus ce suntŭ forbințĭ suntŭ vînturĭ de foc, ete.

https://biblioteca-digitala.ro

„Balade adunate și îndreptate de V. Alecsandri”, Partea I, Iașii, Tipografia Buciumului Român, 1852, p. 87-89.



БАЛАДЕ

Adȣnate ші ѧndpentate

de

B: Alecsandri

ПАРТЕА I

ІАШІЇ

Тіпографіеа Бъчъшълъі Роман

1852

https://biblioteca-digitala.ro

I

ПОЕZIA ПОПОРАЛЪ

А

РОМЪNIЛОР.

—

Ромънȣл е нъскȣt поеt!

Ꙟnzestrat de natȣръ кȣ о ꙟnкinȣire ꙟnaltъ шi кȣ о inimъ simцitoare, ел ꙟшi реварсъ toate tainеле сȣфлетȣлȣi ꙟn melodii плъкȣte шi ꙟn поеzii improvizate... къчi нȣ щie ънкъ nichi a чеti nichi a скriе.

De'л тȣnчеще dорȣл, de'л кȣпrinde веселia, de'л minȣneazъ вре-о фаntъ търеаць, ел ꙟшi кънtъ dȣреriле шi тȣлцemiriле; ꙟшi кънtъ iроii цеrii, шi astфел сȣфлетȣл лȣi este ȣn isвор несфършit de dȣлче поеzie.

II

Nimik dar нȣ поаte фi mai interesant dекът a stȣdia караkterȣл ачестȣi попор ꙟn кȣпrinsȣл кънtichелор лȣi, къчi еле кȣпrindȣ toate порniреле natȣреi сале шi toate разеле цеniȣлȣi сеȣ.

Комори неnрецȣite de simцiri dȣioase, de idei ꙟnaлte, de notiцii istoriче, de крезъри сȣперstiцioase, de обiчеiȣri векi, шi mai алес de фрȣmсецi оriцiнале, фъръ seamъn ꙟn literatȣriле стrъine, поеziiле попораle алкътȣeскȣ о аверe naцioналъ vrednikъ de a фi скоасъ ла лȣminъ, ка ȣn titлȣ вечinik de глоriе пentrȣ naцia Ромънъ.

Ачесте поеzii се ꙟmпартȣ ꙟn трei класе deосебite:

1— Кънtiче бътръnещi саȣ Баладе.

2— Doinе.

3— Хоре.

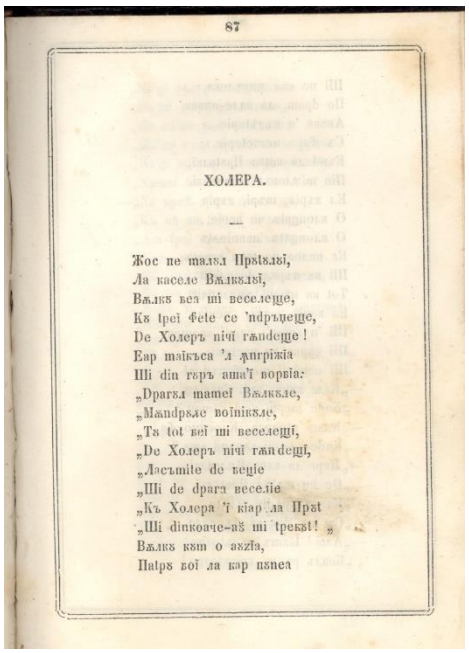
Баладеле сънtȣ шiчi поемȣri асȣпра ꙟnтъмплъriлор istoriче шi асȣпра фаnteлор търеце.

Doiнеле кȣпrindȣ toate кънtiчеле de dорȣri, de iȣбire шi de dȣрере.

N.Б. —Dл В. Алексаndri афлъndȣсе акȣm ꙟn Парiс шi лiпsindȣi аколо dокȣmentȣриле istoriче треБȣinчоасе пentrȣ скriереа nотелор че се кȣвinȣ ачестор пoȣе Баладе, сънtem silici a пȣБлiка партеа a II. a кънteчелор бътръnещi фъръ note. Пȣtemȣ ꙟnсъ фъгъdȣi кȣ Dл В. Алексаndri ле ва комnȣne dȣпъ ꙟntoарчереа са ꙟn царъ шi ле ва tiпърi оdатъ кȣ a III-a колекцiе de Баладе че прегътеще пentrȣ комплектареа ачестор interesanте пȣБлiкацii.

Т. Кodреckȣ.

https://biblioteca-digitala.ro

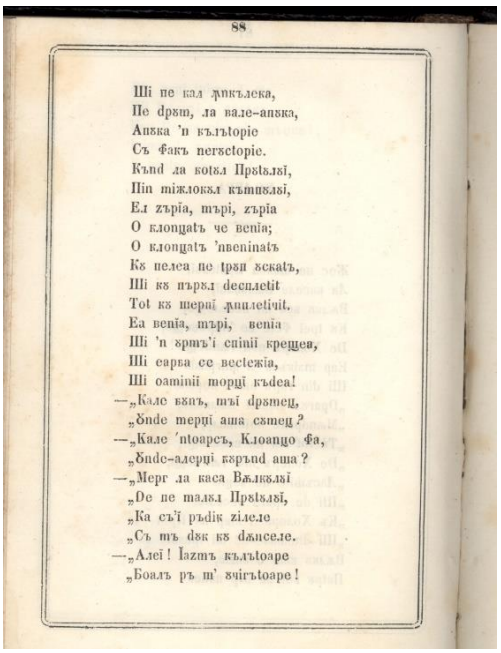


87

ХОЛЕРА.

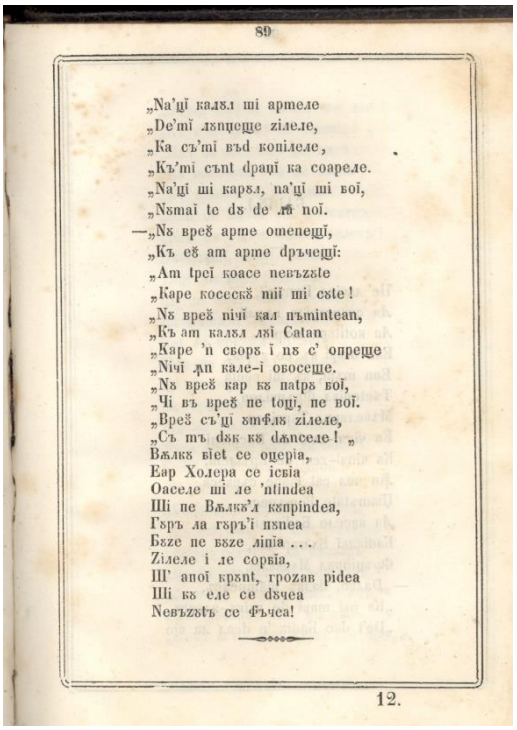
—

Жос пе малѫл Прѫтѫлѫї,
Ла каселе Вѫлкѫлѫї,
Вѫлкѫ беа ші веселеще,
Кѫ трeї фете се 'ndръцеще,
De Холеръ нічї гѫndеще!
Еар маїкъса 'л ѫнгріжїа
Ші din гѫръ аша'ї ворвіа:
„Dрагѫл mameї Вѫлкѫле,
„Мѫndрѫле воїнікѫле,
„Тѫ tot беї ші веселещї,
„De Холеръ нічї гѫndещї,
„Ласъmite de беціе
„Ші de драга веселіе
„Къ Холера 'ї кіар ла Прѫt
„Ші dinкоаче-аѫ ші трекѫt! „
Вѫлкѫ кѫm о аѫzїа,
Патрѫ вої ла кар пѫnea



88

Ші пе кал ѫнкълека,
Пе dрѫm, ла вале-апѫка,
Апѫка 'n кълъторіе
Съ Факъ nегѫсtоріе.
Кънd ла коtѫл Прѫtѫлѫї,
Піn міжлокѫл кътпѫлѫї,
Ел zъріа, тъpі, zъріа
О клопцаtъ че веніа;
О клопцаtъ 'nвеніnаtъ
Кѫ пелеа пе tрѫп ѫскаtъ,
Ші кѫ пърѫл десплеtіt
Тоt кѫ шерпї ѫнплеtічіt.
Еа веніа, тъpі, веніа
Ші 'n ѫрmъ'і спініі крещеа,
Ші еарва се вестежіа,
Ші оаmінії морцї къdеа!
—„Кале вѫнъ, тъї dрѫmец,
„Ѫnde мерцї аша сѫmец?
—„Кале 'ntоарсъ, Клоапцо Фа,
„Ѫnde-алерцї кѫрънd аша?
—„Мерг ла каса Вѫлкѫлѫї
„De пе малѫл Прѫtѫлѫї,
„Ка съ'ї ръdік zілеле
„Съ тъ dѫк кѫ dѫnселе.
—„Алеї! Їаzmъ кълътоаре
„Боалъ ръ m' ѫчігътоаре!



89

„Na'цї калѫл ші артеле
„De'mї лѫnцеще zілеле,
„Ка съ'mї въd копілеле,
„Къ'mї сънt драцї ка соареле.
„Na'цї ші карѫл, na'цї ші воі,
„Nѫmaї te dѫ de ла noї.
—„Nѫ вреѫ арте оmенещї,
„Къ еѫ am арте dръчещї:
„Am трeї коасе невъzѫte
„Каре косескѫ nіїї ші сѫte!
„Nѫ вреѫ нічї кал пъmintean,
„Къ am калѫл лѫї Catan
„Каре 'n сборѫ ї nѫ с' опреще
„Nічї ѫn кале-і овосеще.
„Nѫ вреѫ кар кѫ патрѫ воі,
„Чі въ вреѫ пе тоцї, пе воі.
„Вреѫ съ'цї ѫmфлѫ zілеле,
„Съ тъ dѫк кѫ dѫnселе! „
Вѫлкѫ віеt се оцеріа,
Еар Холера се ісвіа
Оаселе ші ле 'ntindea
Ші пе Вѫлкѫ'л кѫnpindea,
Гѫръ ла гѫръ'ї пѫnea
Бѫzе пе бѫzе ліпіа . . .
Zілеле і ле сорвіа,
Ш' апоі крѫnt, гроzав pidea
Ші кѫ еле се dѫчеа
Nевъzѫtъ се Фъчеа!

12.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

*I. STUDII**

Epidemie și tradiție populară

PANDEMIA ÎN DISTORSIUNI COGNITIVE

LAVINIA BETEA

La pandémie en biais cognitifs

Les théories et les explications de la genèse et de l'évolution des pandémies sont marquées par des biais cognitifs. Le concept désigne une vaste catégorie de notions et de jugements qui exagèrent pro ou contre de quelque chose (phénomène, comportement, individu, groupe) de manière incorrecte et / ou injuste. Cependant, ils ne se produisent pas toujours consciemment et volontairement. En raison d'une prédisposition naturelle, l'individu attribue une cause plus ou moins adéquate à un effet perçu, le phénomène étant appelé processus d'attribution. Il sous-tend des biais cognitifs tels que: l'erreur fondamentale d'attribution de la cause de la pandémie, les schémas et les scénarios sur sa diffusion, les stéréotypes de la persécution, les conflits d'intérêts et les effets d'autosatisfaction.

Parmi les conclusions analytiques de l'étude, nous apprécions que: 1. Malgré l'avalanche d'informations, les biais cognitifs fonctionnels sont exacerbés par la force et l'étendue des technologies de communication virtuelle; 2. Et pourtant, l'effet du faux consensus dans les «bulles de confort» dans lesquelles les individus sont placés à travers les réseaux sociaux agit également comme un effet ordonnateur et modérateur de l'anxiété typique de la crise.

Mots-clés: *l'erreur fondamentale d'attribution, les schémas cognitifs, les stéréotypes de la persécution.*

Cuvinte-cheie: *eroare fundamentală de atribuire, scheme/tipare cognitive, stereotipuri ale persecuției.*

Repovestită astăzi, acea amintire seamănă cu un poem din *La Liliecii* lui Marin Sorescu. În satul meu Bănești din Ținutul Hălmagiului încă se făceau clăci la torsul fuioarelor de cânepă. Maica mea, căreia după inspirații livrești i-am spus *bunică* târziu, își invita vecinele. Veneau după asfințitul zilei de iarnă cu fusul plin din caierul tors acasă și mai puneau unul pe furcă ca să-l isprăvească în clacă. „Petreceau" cu boabe fierte de cucuruz, un vailing de merișoare și câte-un păhăruț de crampă[1]. Dar mai ales cu povești localizate spațio-temporal mai mult sau mai

* Sunt publicate, într-o formă dezvoltată, discuțiile purtate între participanții la cele trei paneluri tematice organizate în cadrul Atelierelor „Brăiloiu", la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" în toamna anului 2020, referitoare la *Cultura populară contemporană. Dinamici, procese și tehnici de abordare.*

[1] Aceasta era o tratație standard pentru o întâlnire programată între femei. În „traducerea" graiului din zonă: *cucuruz* – porumb; *vailing de merișoare* – un vas mare din tablă emailată, plin cu gogoși; *crampă* – țuică fiartă și flambată, îndulcită cu zahăr ars, aromată cu cuișoare.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 43–56

https://biblioteca-digitala.ro

puțin precis. Fetița ce eram se prefăcea adormită după culmea înaltă a dunii[2]. Sub pleoapele închise se derulau însă fabuloasele întâmplări de pe tărâmul deschis, în cheia vorbirii, cu „Ice că...". Se spune că, adică.

„Ice că umbla mai demult și Marțolea. Saveta de la Simești avea șapte prunci. Bărbatul pe front. Se chinuia să-i țină și să-i îmbrace pe toți. Nu mai ținea rânduială[3]. A pus furca-n brâu și într-o marți seara când pruncii dormeau. Se făcuse, bag-seama, de-acum, miezul nopții. Și s-a deschis, dintr-odată, ușa la casă. Sărise din retez[4]. A intrat o muieroacă, grozav de mânioasă, în haine negre de sus până jos. N-o auzise pășind în târnaț[5], n-o simțise nici câinele... «Ți-i iau pe toți, nu-ți las niciunul!», i-a spus aceea arătându-i pruncuții. Dimineața s-a bolnăvit cel mai mic. N-a trecut noaptea de-a doua. Și tot așa, unul după altul. Marțolea i-a luat pe toți de la ea. Când i-a venit bărbatul acasă, n-a mai aflat pruncii".

Saveta n-a fost o ficțiune. Frontul unde-i chinuise bărbatul putea fi localizat între granițele fostului Imperiu Austro-Ungar în anii Primului Război Mondial. Soldatul român, înrolat în trupele sale, putuse întârzia și în prizonierat. Marțolea putea fi un vis ori o proiecție a minții tulburate de șocurile și durerea morții copiilor. Pentru părinte, decesul copilului e cotat de psihologi ca fiind evenimentul de viață cel mai stresant. Cauza putea fi o scarlatină ori altă boală a copilăriei, uneori mortală în absența vaccinurilor, a antibioticelor, a oricăror alte medicamente și îngrijiri medicale. În sat muriseră și alți copii. Dar casa pustiită, depresia ori poate chiar nebunia mamei trecuseră în memoria colectivă a comunității sub umbra neagră a miracolului[6].

Tragedia acelei familii putea fi chiar o manifestare a „gripei spaniole" ce bântuia lumea atunci. În ceea ce ne privește pe noi, românii, a rămas neînregistrată în galeria suferințelor colective. După statisticile vremii, în Regatul României au decedat circa 300 000 persoane de tifos exantematic între anii 1914 și 1922[7]. Printre ei se vor fi aflat, probabil, și victimele amintitei pandemii, confundată și în alte locuri cu tifosul exantematic sau alte boli.

De altfel, între numita „gripă spaniolă" din 1918 și pandemia COVID-19 din 2020 sunt asemănări menționate astfel de specialistul în boli infecțioase Emanoil Ceaușu: „... virus de origine animală, transmitere respiratorie, infecțiozitate mare, patogenitate ridicată, letalitate importantă, lipsa imunității specifice la întreaga

[2] *Duna* este plapuma de iarnă umplută cu puf de gâscă.

[3] Verbul *a ține* este folosit, în primul caz, cu sensul de „a întreține", iar în al doilea, cu „a respecta".

[4] *Retez* se numește clanța ușii.

[5] În arhitectura locală, *târnațul* este terasa deschisă, de legătură între spațiul exterior al curții (grădinii) și interiorul locuinței.

[6] După statisticile vremii, românii se plasau printre fruntașii Europei la capitolul mortalitate infantilă. Cf. Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX (1918–1948)*, București, Editura Paideia, 1999, p. 54.

[7] Emanoil Ceaușu, *Postfață* la Laura Spinney, *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea*, traducerea Roxana Olteanu, București, Editura Corint, 2019, p. 366.

https://biblioteca-digitala.ro

populație, imunitate post-infecțioasă de scurtă durată (gripă), încă necunoscută la infecția cu SARS-CoV-2 [...], absența unui tratament etiologic și a unui vaccin, mondializarea rapidă a epidemiei, apariția unui număr mare de cazuri în scurt timp (săptămâni) cu depășirea capacității de spitalizare, dezorganizarea societății din punct de vedere social, economic etc."[8].

Pentru a analiza reacțiile și comportamentele psihologice ale contemporanilor noștri la pandemia COVID-19, prin comparație cu pandemia din urmă cu un secol, dispunem de o excepțională exegeză a acesteia din urmă, efectuată relativ recent de către Laura Spinney, biolog cu strălucită experiență și în comunicarea media. Demersul ei poate conta ca un pattern explicativ pentru trăirile comunităților din diferite locuri ale lumii în diversele pandemii parcurse. Rezumăm, în cele ce urmează, considerațiile acestei autoare asupra unor fenomene și procese de actualitate.

1. Secera Morții. Pandemia a debutat în primăvara lui 1918, în plină tragedie a Primului Război Mondial. Cei infectați începeau prin a se plânge de „amețeli, insomnii, pierderea auzului sau a mirosului ori de vedere încețoșată"[9]. Medicii au numit boala gripă. Virusul ei – de 20 de ori mai mic decât o bacterie – nu apărea la microscopul optic. Cauza nu avea formă. Unii doctori, mai ales cei militari, au diagnosticat maladia ca tifos. Alții, drept ciumă pulmonară. Medicina se afla într-o altă fază a istoriei sale.

Cu mai puțin de un an înainte abia, în 1917, s-a introdus primul control medical în masă din istorie – examinarea recruților în America. Speranța de viață în Europa nu depășea 50 de ani, de asigurări medicale nu se auzise, iar antibioticele nu se inventaseră. Primul sistem centralizat de sănătate publică s-a implementat în 1920, în Rusia condusă de Lenin[10]. Cât despre medicamentele antivirale, primul a apărut abia în 1960.

Câți oameni a secerat gripa din 1918? Datorită confuziilor, mijloacelor administrative, statistice și de comunicare tipice epocii, tragicul bilanț s-a făcut târziu. În 1920, un bacteriolog american, Edwin Jordan, estima tragedia la 21,6 milioane de morți. În 1991, alți doi americani, David Patterson și Gerald Pyle, apreciau numărul deceselor la 30 de milioane. La comemorarea a 80 de ani de la pandemie, estimarea a urcat la 50 de milioane. Acum, la o sută[11]. Mai numeroase decât victimele Celui de-Al Doilea Război Mondial!

2. Valurile Răului. În dimineața zilei de 4 martie 1918 un bucătar de la cantina taberei militare din Funston (Kansas) s-a prezentat la infirmerie cu simptomele de debut ale maladiei. Până la amiază, circa o sută de încartiruiți sufereau acolo[12]. Într-o lună, boala s-a extins în Statele Unite și în Asia de Sud-Est.

[8] Laura Spinney, *op. cit.*, p. 367–368.
[9] *Ibidem*, p. 69.
[10] *Ibidem*, p. 284.
[11] *Ibidem*, p. 367.
[12] *Ibidem*, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

Apoi în țările Europei de Vest. În mai, la Madrid s-au îmbolnăvit și regele Alfonso al XIII-lea, prim-ministrul țării și membrii Cabinetului. Atingând, spre mirarea omului din popor, și asemenea înalte fețe ale Spaniei, pandemiei i s-a spus „gripa spaniolă", deși făcea ravagii deja în Africa, India, Germania, Polonia, Rusia. Acesta a fost primul val pandemic.

Al doilea, mai virulent, a început vara, în august, în trei zone din marginea Atlanticului: Sierra Leone din vestul Africii, Brest în Europa și Boston în America. S-a presupus că soldații întorși la vatră au fost purtătorii răului. La finele lui septembrie, călătorind cu frontul, gripa făcea ravagii în toată Europa. În decembrie părea să se fi isprăvit.

Dar, în ianuarie 1919, un al treilea val a lovit cel puțin la fel de puternic. În unele locuri, precum Japonia, a continuat și în 1920, unii vorbind despre o a patra etapă.

3. Cine-a fost bolnavul numărul 1? Se pare că bucătarul de la cantina taberei militare din Kansas a fost primul contaminat înregistrat, dar nu neapărat bolnavul numărul 1 de „gripă spaniolă". Problema lui a revenit în timp. Teorii alternative l-au plasat în tabăra militară de la Étaples (Franța), unde pandemiei i s-a spus „bronșită purulentă", sau într-o fermă din Kansas. Și, în fine, dar nu definitiv, se susține că „gripa spaniolă" apăruse încă din 1910, la Harbin, în China, taxată drept „ciumă pulmonară". Presupunerea a fost asociată cu „mitul pericolului galben" care circula deja în acea vreme[13]. Mandarinii chinezi au încercat să rezolve pandemia fără sprijin extern prin măsuri apreciate și-n zilele noastre. Deoarece nu existau spitale, au strâns bolnavii în temple și hanuri; au ridicat aparte și „case de molimă"; au suspendat toate călătoriile neesențiale cu mijloacele de transport în comun; au transformat teatrele, școlile, băile în puncte de dezinfecție ș.a.

STEREOTIPURI, REPREZENTĂRI ȘI PRACTICI SOCIALE GENERATE DE PANDEMIE

Să amintim că secolul al XX-lea a fost bogat în evenimente dramatice pentru omenire, cu două conflagrații mondiale și pandemiile „gripei spaniole", „gripei asiatice" din 1957 (cu circa 2 milioane de victime) și „gripei din Hong Kong" din 1968 (care se pare că a cauzat aproximativ 4 milioane de decese). Retrospectiv, urmele mnezice ale acestora ne ajută să analizăm gândirea socială și reacțiile contemporanilor la pandemia COVID-19.

Contextul pandemiei COVID-19, declanșată în primăvara anului 2020, diferă însă prin câteva caracteristici esențiale ale populației, care, din 1918 încoace, a crescut de patru ori. Suntem în epoca antropocenă, definită astfel prin impactul omului asupra mediului fizic. Un impact cu consecințe majore în favoarea

[13] *Ibidem*, p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

pandemiilor. Actuala infrastructură a condus la dispariția barierelor geografice care zăgăzuiau altădată răspândirea bolilor infecțioase. Globalizarea și poluarea potențează pericolele. Cât despre hipertrofierea mass-mediei – goana după rating în audiovizual și accesări pentru presa online, numărul utilizatorilor, potențialul și caracteristicile rețelelor de socializare ... – în cumul cu rețelele de socializare produc efecte fără precedent. Toate acestea conduc la preeminența fakenews-urilor și manipulărilor în raport cu conținuturile de informare pertinentă și diseminare eficientă a deciziilor adoptate de autorități. Și, nu în cele din urmă, potențează tendințele naturale de distorsiune ale gândirii și memoriei individuale și sociale.

Teoriile și explicațiile genezei și evoluției actualei pandemii sunt, prin urmare, amprentate de biasuri cognitive. Conceptul utilizat frecvent de psihosociologi desemnează o categorie extinsă de concepte și judecăți care exagerează pro sau contra a ceva (fenomen, comportament, individ, grup) într-un mod incorect și injust. Nu întotdeauna, însă, acestea se produc în mod conștient și voluntar. Mecanismele lor trimit la gândirea cotidiană, bazată pe metoda observației empirice. Aspectelor percepute prin simțuri li se atribuie, implicit, explicații cauzale. Schemele cauzale ne domină gândirea, fenomenul fiind desemnat ca *proces de atribuire*. În virtutea amintitei predispoziții, individul atribuie o cauză mai mult sau mai puțin adecvată unui efect perceput. Există însă și tendința generală de a atribui cauze externe evenimentelor negative din viața noastră; când răul e în zona altora, îl punem în seama anumitor trăsături de personalitate ori comportamentelor acelora. Această distorsiune cognitivă poartă numele de *eroare fundamentală de atribuire*[14].

Eroarea fundamentală de atribuire se resimte și în reprezentările pandemiilor. Majoritatea contemporanilor „gripei spaniole" i-au atribuit cauze de ordinul divinității ori ale unor forțe oculte. În 1918 au apărut peste tot zvonuri despre „oameni sfinți" care prorociseră boala și îndemnaseră la îndreptare în numele lui Dumnezeu. Nevăzând bune urmări, Domnul s-a mâniat ca altădată pe trăitorii din cetățile Sodomei și Gomorei. A decis însă o altă pedeapsă. Astfel, creștinii și-au căutat mântuire în biserici, musulmanii în moschei, iar în comunitățile idiș s-a practicat ritul „nunților negre"[15].

Același raționament a funcționat în epocile precedente, când orice cauză necunoscută încă a unui fenomen care acționa concret ori era perceput prin simțuri era pusă în seama divinităților ori a unor personaje malefice. De altfel, aproape de zilele noastre, în 1987, chestionați asupra sindromului SIDA, 43% dintre americani au etichetat boala ca o pedeapsă dată de Dumnezeu pentru imoralitatea comportamentelor sexuale[16].

[14] Richard Y. Bourhis, Jacques Philippe Leyens (coord), *Stereotipuri, discriminări, relații intergrupuri,* Iași, Editura Polirom, 1997, p. 11–31. A se vedea și Lee Ross, 1977.

[15] Căsătoria în cimitir a doi marginali (schilozi, sărmani, vagabonzi).

[16] Laura Spinney, *op. cit*., p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar cum să fi crezut altfel oamenii din timpuri străvechi ori contemporanii „gripei spaniole", când abia în 1931 s-a descoperit că un virus e „vinovatul"? Să menționăm și că în 1936 s-a inventat primul vaccin antigripal de către rusul A. A. Smorodințev. Primul virus gripal a fost observat printr-un instrument optic abia în 1943, fiind descris prin comparație cu simpatice lucruri comune (mărgică, bastonaș, acadea).

Procesul prin care virusul – minuscula părticică de materie vie – îmbolnăvește și chiar ucide ființa umană de dimensiuni și puteri colosale în raport cu el a fost descris de Laura Spinney astfel: „...un virus nu se poate reproduce în afara unei celule-gazdă. Pentru ca un virus să pătrundă într-o celulă-gazdă, trebuie mai întâi să se prindă de receptorii de pe suprafața celulei. Legătura trebuie să fie foarte bună, ca o cheie într-un lacăt, dar atunci când se întâmplă așa se declanșează o cascadă de evenimente moleculare care permit virusului să pătrundă în celulă (un anticorp acționează atașându-se de unul dintre acei antigeni, împiedicând astfel virusul să se prindă de receptorii celulei-gazdă). Odată intrat în celulă, virusul rechiziționează aparatul ei reproductiv ca să fabrice noi copii ale componentelor lui. Acestea sunt apoi asamblate în noi virusuri care ies din celula pe care o ucid în timpul acestui proces și trec la infectarea altor celule. La oameni virusul gripal invadează celulele aflate pe tractul respirator, pe care îl deteriorează după ce celulele mor. Rezultatul este simptomatologia gripală"[17].

Laura Spinney a menționat și că prin întâlnirea a două virusuri diferite în aceeași gazdă (prin ceea ce-a fost numit ironic „sex viral") apare un nou virus. Cu virusul gripal se infectează și alte specii din regnul animal: păsări, porci, câini, cai, lilieci, chiar balene și foci. Într-o opinie larg împărtășită de epidemiologi, de sute de mii de ani încoace „păsările sălbatice au constituit un fel de supă primordială pentru virusurile gripale care din când în când au infectat oamenii"[18].

Câți dintre trăitorii pandemiei COVID-19 sunt pregătiți sau numai dispuși să-și închipuie și să înțeleagă logica acestui proces imperceptibil altfel decât ca dramatic efect? Căci protagoniștii cauzei sunt ființele invizibile ale virușilor din exteriorul ființei umane, pătrunși înăuntrul ei prin căi neobservabile și necontrolabile – un micro-univers mai greu de reprezentat decât macro-universul corpurilor cerești! Teoretic, capacitatea de comprehensiune ar fi mare în România de azi, ținând seama de generalizarea învățământului de 10 clase încă din 1968. În sprijinul efectelor biasului cognitiv al erorii fundamentale de atribuire intervine însă și categorizarea teoriei „locus of control". Conform acesteia, indivizii pot fi clasificați și după credința acestora în sursa percepută a controlului asupra comportamentului individual[19]. Termenii acestei relații sunt

[17] *Ibidem*, p. 217–218.

[18] *Ibidem*, p. 236.

[19] Julian B. Rotter, *Generalized Expectancies for Internal Versus External Control of Reinforcement,* în „Psychological Monographs", 80, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

precizați de către autorul amintitei teorii astfel: „Dacă o întărire este percepută de subiect ca urmând unei acţiuni proprii, dar nefiind asociată acţiunii sale pentru că în cultura respectivă este privită ca rezultat al şansei (destinului) sau fiind sub controlul altora mai puternici, ori că este prea complexă pentru a putea fi predictibilă – am numit această situaţie *credinţă în controlul extern*. Dacă persoana percepe că evenimentul este asociat unui comportament propriu sau unei caracteristici proprii mai generale, am numit aceasta *credinţă în controlul intern*”[20]. În predicţiile comportamentelor individuale, Rotter ia în considerare şi anumite variabile interne în conjuncţia cu situaţiile din mediu. Instrumentul de evaluare propus de el discerne între „externalitate” şi „internalitate”. În primul caz, sursa controlului (întăririi) conduitei este proiectată din afară: în divinitate, în întâmplare, şansă, destin, în împrejurările obiective, în alţii mai puternici... Toate acestea pot fi însoţite și de o simptomatologie depresivă[21]. În cazul „internalităţii”, sursa controlului (întăririi) conduitei este interioară: efort propriu, mobilizare energetică, însușiri personale de voință, aptitudini, deprinderi dobândite etc. Pe urmele lui Rotter, Seligman (1975) a propus un model al „neajutorării învăţate” care postulează că procesele afective, cognitive şi comportamentale tipice afișării neputinței și ale depresiei sunt consecinţa unui mediu care le-a stimulat prin credința majoritară în „externalitate”. Alte cercetări au arătat covarianţa între percepţia necontrolabilităţii şi autoblamare. Mentalitatea spațiului ortodox studiată de Abulhanova (1998) reliefează preeminența externalității în „locus of control” – divinitate, soartă, destin, dar și speranță într-un Dumnezeu atoateștiutor (și al clintirii firului de păr din creștetul omului!)[22]. Regimul comunist a perpetuat și chiar a accentuat această tendință[23]. Asemenea considerații pot conta ca ipoteze explicative ale nerespectării deciziilor de prevenție a răspândirii COVID-19.

Credință exprimată și între unul dintre recentele bancuri pe tema pandemiei: La știri s-a anunțat că un grup de virusologi olteni a descoperit cum va fi ieșirea din pandemie: Cine are noroc scapă, cine n-are noroc crapă!

SCHEME ȘI SCENARII PE TEMA RĂSPÂNDIRII COVID-19

Într-o aserțiune comună, omul este ființă socială. Adică un produs și un construct al societății pe care, simultan, o reprezintă. Se înțelege că și procesele psihice individuale sunt condiționate social. Reprezentarea, gândirea, imaginația, cunoașterea,

[20] *Ibidem*, p.7.

[21] Serge Moscovici (coord), *Psihologia socială a relaţiilor cu celălalt*, Iași, Editura Polirom, 1998, p.135–150.

[22] Adrian Neculau, Gilles Ferreol (coord.), *Psihosociologia schimbării*, Iași, Editura Polirom, 1998, p.190–203.

[23] Lavinia Betea, *Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 268–270.

https://biblioteca-digitala.ro

în general, nu există în afara limbajului care e o construcție și un dat social. Ființăm, așadar, într-un *câmp al cogniţiei sociale.* Conceptul desemnează procesele şi mecanismele prin care construim propria cunoaştere asupra lumii, asupra celorlalţi semeni, a grupurilor şi a noastră înşine. Câmpul cogniţiei sociale este simultan proces şi produs, realitate individuală şi, în acelaşi timp, socială. Orice informaţie este „tratată" prin procese psihice precum atenţia, percepţia, selecţia și organizarea datelor; dar şi prin mecanisme de integrare a ei în structuri cognitive anterioare, rezultat al memorării, experienței, gândirii, deciziilor individului. Valoarea cogniției sociale este universală: indivizii din oricare societate au recurs şi recurg la aceleaşi mecanisme în gândirea cotidiană, cu aceleași funcții, suportând aceleași distorsiuni.

Majoritatea cogniţiilor noastre sociale relaționează cu percepţia, schemele, scenariile, patternurile şi stereotipurile celorlalți. Foarte pe scurt definite și caracterizate, *schemele sociale* sunt constituite din structuri cognitive reprezentate de ansambluri de informaţii, organizate şi stocate în memorie, despre atributele unui obiect social şi relaţiile între ele[24]. Golurile de informaţie din planul cognitiv interior al individului sunt „umplute" prin intermediul unor cunoştinţe anterioare sau al unor preconcepţii, uneori fără mare legătură cu adevărul. Schemele interioare stocate în memorie sau cele provenite din mediul social sunt activate prin indicii particulare. Conform clasicelor clasificări din manualele de psihologie socială operăm cu scheme despre sine, scheme despre persoană, scheme despre rol și scheme despre evenimente[25]. În acest din urmă tip (care prezintă deseori aspect de scenarii) se încadrează și anumite „informații" despre pandemii. Dacă acestea circulau anterior contemporaneității sub forma unor zvonuri și legende, transmise prin viu grai și suportând distorsiunile tipice adevărului narativ, mass-media și rețelele de socializare actuale sunt vectorii predilecți ai difuzării.

Reproducem, în cele ce urmează, câteva scheme referitoare la profilaxia COVID-19, demontate de experții Organizației Mondiale a Sănătății:

1. Rețelele mobile 5G *nu* răspândesc virusul.

2. Expunerea la soare sau la temperaturi mai mari de 25 de grade *nu* împiedică răspândirea bolii.

3. Infectarea cu noul coronavirus *nu* înseamnă că veți avea sechele pe viață. Vă puteți recupera complet după boala COVID-19.

4. Dacă poți să îți ții respirația 10 secunde fără a simți un disconfort *nu* înseamnă că nu ai luat boala.

5. Consumul de alcool *nu* vă protejează împotriva COVID-19 și poate fi periculos.

6. Virusul COVID-19 poate fi transmis în zone cu climă caldă și umedă.

7. Vremea rece și zăpada *nu* pot ucide noul coronavirus.

[24] Tony Malin, *Psihologie socială,* traducere Leonard Băiceanu, București, Editura Tehnică, 2003, p. 56. A se vedea Fiske și Taylor, 1984.

[25] Lavinia Betea, *Psihologie socială. Manual*, Universitatea „Aurel Vlaicu" Arad, http://betea.ro/index.php/category/pentru-studenti/, 2015, p. 52–54.

https://biblioteca-digitala.ro

8. O baie fierbinte *nu* împiedică boala COVID-19.

9. Noul coronavirus *nu* poate fi transmis prin mușcături de țânțar.

10. Uscătoarele de mână *nu* sunt eficiente în uciderea noului coronavirus.

11. O lampă cu ultraviolete *nu* poate să omoare noul coronavirus.

12. Scanerele termice sunt eficiente pentru depistarea persoanelor infectate care fac febră.

13. Dacă mă stropesc cu alcool sau clor *nu* ucid virușii.

14. Vaccinurile împotriva pneumoniei *nu* oferă protecție împotriva noului coronavirus.

15. Picăturile nazale cu soluție salină *nu* pot preveni infecția cu noul coronavirus.

16. Usturoiul *nu* poate preveni infecția cu noul coronavirus.

17. Noul coronavirus *nu* afectează doar persoanele în vârstă.

18. Antibioticele *nu* sunt eficiente în prevenirea și tratarea noului coronavirus.

19. *Nu* există medicamente specifice pentru prevenirea sau tratarea bolii COVID-19[26].

Să mai precizăm și că în situaţiile în care nu se respectă scenariile prestabilite în schemele despre evenimente, se poate produce dezorientare sau frustrare.

Este și situația deciziei de internare obligatorie a pacienților cu COVID-19 dată prin ordin de ministru în primăvara lui 2020, apreciată ulterior de Curtea Constituțională a României ca „veritabilă privare de libertate”[27]. Filmările cu camera ascunsă difuzate apoi pe canale de televiziune care prezentau „agapele” private ale unor oficiali extrem de activi public în diseminarea interdicției întrunirilor și recomandărilor de distanțare socială au avut, de asemenea, efecte majore în dezorientarea și frustrarea cetățenilor.

De mai mare complexitate sunt *stereotipurile sociale* definite ca reţele de informaţii şi proceduri despre un anume grup. În vreme ce schemele sunt mai degrabă neutre, stereotipul social trimite la imagini mentale ce prezintă mai degrabă conotaţii peiorative. După considerațiile lui Lippman (1922), stereotipurile sunt și un mijloc de protejare a poziţiei indivizilor în societate. Gama de informaţii pe care o încorporează stereotipul – fie pozitive, negative sau neutre – reflectă atitudini şi judecăţi, care și ele, pot fi departe de realitate. Procesul de formare şi funcţiile stereotipurilor au reţinut atenţia a numeroşi cercetători. Printre altele s-a demonstrat că stereotipurile pot fi formate într-un timp foarte scurt, cu o gamă largă de efecte (Hill *et al.*, 1989)[28].

Fertile în apariția și funcționalitatea stereotipurilor sociale sunt perioadele istorice de angoasă, nesiguranţă şi frică. Însă, atunci „când societatea suferă, ea

[26] https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/oms-demonteaza-19-mituri-despre-covid-19-moare-virusul-daca-stam-la-soare-sau-consumam-alcool-1291652, accesat la 20.11.2020.

[27] https://www.mediafax.ro/social/ccr-motiveaza-decizia-privind-internarea-obligatorie-a-pacientilor-covid-19-veritabila-privare-de-libertate-19372126, accesat la 20.11.2020.

[28] Lavinia Betea, *Psihologie socială. Manual*, *op. cit.*, p. 55–57.

https://biblioteca-digitala.ro

simte nevoia de a găsi pe cineva căruia să-i impute răul, pe care să se poată răzbuna pentru dezamăgirile sale", explica sociologul Durkheim (1895) apariția unor stereotipuri aparte[29]. Denumite *stereotipuri ale persecuției* mulțimii, sunt asociate cu vechea practică iudaică a „țapului ispășitor" (Girardet, 1987). Contextele în care apar și se impun cu forța imaginarului colectiv le particularizează în categorii distincte precum:

a. *Stereotipul crizei* determinat de momente sociale critice când aceia care le suportă au tendința să le explice prin cauze morale. În locul asumării unei părți din responsabilitatea răului, blamează fie societatea în ansamblul ei, fie pe alții, catalogați ca prezentând nocivități aparte.

b. *Stereotipul acuzației* apărut din convingerea unor persecutați (suferinzi) că un anume grup este agentul răului în pofida relativei lui carențe de putere în acest sens.

c. *Stereotipul apartenenței victimelor la anumite categorii* vizează grupurile de marginalitate socială (minoritățile etnice, religioase sau persoanele cu dizabilități fizice și mentale) care tind astfel să capteze furia mulțimii. Mulțimile se întorc cu regularitate însă și împotriva celor ce au exercitat cândva asupra lor autoritate și fascinație (bogații, puternicii sau oamenii de succes)[30].

Toate tipurile de stereotipuri ale persecuției sintetizate anterior sunt funcționale în pandemia COVID-19. Dacă în Evul Mediu, în rol de „țap ispășitor" au fost distribuite, în principal, comunitățile de evrei, iar în timpurile moderne, conspirațiile masonice, iudeo-bolșevice etc., geneza pandemiei actuale este cel mai adesea atribuită Chinei. În calitate de aspirant la titlul de lider economic mondial, cu un regim politic deosebit și distanțat blocului militar NATO, ar fi creat virusul într-un laborator din Wuhan[31]. Alte scenarii îi atribuie magnatului Bill Gates „vinovăția" de a fi provocat criza COVID-19[32].

Impactul acestor stereotipuri este potențat de popularitatea și statusul colportorilor. Teoriile unui fost ministru al Italiei despre programarea pandemiei[33] sau „informațiile" difuzate prin instagram de cântăreața Madonna ori de fostul președinte american Donald Trump că vaccinul anti-COVID-19 a fost descoperit repede, dar este distribuit exclusiv unor elite, au făcut ocolul planetei[34].

În noianul de știri și comentarii din comunicarea media, social-media și interpersonală persistă și va persista încă distorsiunea numită *ipoteza lumii juste*. Enunțată de Lerner (1966) aceasta postulează corespondența univocă între comportamente şi consecințe. O sursă de eroare înrădăcinată în credința că lumea

[29] Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques,* Paris, Éd. du Seuil, 1990, p. 99.

[30] *Ibidem*.

[31] https://www.mediafax.ro/coronavirus/coronavirusul-creat-de-chinezi-in-laborator-fost-ministru-italian-a-postat-un-clip-controversat-filmat-in-2015-la-wuhan-video-19022273, accesat la 15.11. 2020.

[32] https://www.businessinsider.com/coronavirus-conspiracy-bill-gates-infowars-2020-4, accesat la 15.11. 2020.

[33] https://www.mediafax.ro/coronavirus/coronavirusul-creat-de-chinezi-in-laborator-fost-ministru-italian-a-postat-un-clip-controversat-filmat-in-2015-la-wuhan-video-19022273, accesat la 15.11. 2020.

[34] https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/showbiz/madonna-a-publicat-pe-instagram-un-clip-cu-teorii-ale-conspiratiei-despre-coronavirus-1345133, accesat la 15.11. 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

este, în esență, un loc al dreptății unde primim după merit: cei buni triumfă, iar răii sunt pedepsiți. Ca-n basmele, legendele și poveștile popoarelor lumii, greu încercații de pandemie vor suporta explicațiile construite pe schema luptei dintre bine și rău.

BIASURI DE ÎNCADRARE: CONFLICTUL DE INTERESE ȘI EFECTUL DE AUTOCOMPLEZENȚĂ

Tema creării, experimentării și producerii unui vaccin eficient a evoluat, în timp, într-una mai de actualitate decât aceea a sursei și simptomaticii maladiei COVID-19. Oamenii au devenit tot mai tensionați după infirmarea teoriei unei rezoluții naturale precum „moartea" virusului la temperaturile înalte ale verii. Consecințele întreruperii sau diminuării activităților unor antreprize economice, dificultățile create de învățământul online, știrile tot mai alarmante despre numărul în creștere al celor infectați și decedați, preocupările tot mai stresante legate de resursele materiale ale familiei și probabilitatea tot mai mare a contractării virusului au accentuat soluția vaccinării. Cursa inventării vaccinului și potențialitatea unor proiecte naționale de vaccinare au intrat pe agenda priorităților publice și în programele electorale ale partidelor și politicienilor. A accentuat chiar divergențele dintre SUA și China[35]. Astfel că în localizarea sursei vaccinului anti-COVID-19 se manifestă cu pregnanță ceea ce psihosociologii numesc *biasurile de încadrare*. Distorsiune care recurge la schemele și stereotipurile care induc atitudini, opțiuni și manifestări ca răspunsuri (uneori polarizante și/sau conflictuale) la evenimente. Această nouă organizare a percepției unei realități implică aportul mediei, social-mediei, organizațiilor politice și sociale, liderilor formali și informali.

Parcurgerea fazelor producerii unui nou vaccin durează, în mod normal, câțiva ani. Conform Organizației Mondiale a Sănătății, algoritmul obligatoriu conține patru etape:

a. studii preclinice (vaccinul este testat *in vitro* sau pe animale, apoi pe un lot restrâns de subiecți umani);

b. studii clinice pe subiecți umani (se verifică siguranța pe 10–40 subiecți; se testează eficiența – pe 100-500 subiecți; se testează în condiții reale – pe 100–1000 subiecți);

c. aprobarea;

d. observații și analize sistematice ale efectelor pe termen lung.

În condițiile actualei pandemii s-a considerat că este posibilă concentrarea și viteza de parcurs a acestor faze într-o durată de aproximativ 18 luni. Astfel că la mijlocul lui noiembrie 2020, nu mai puțin de 100 de institute de cercetare anunțau OMS că se află într-una din etapele amintite[36]. Desigur că victoria într-o asemenea

[35] https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19/, accesat la 1.12.2020

[36] https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19/ accesat la 20.11.2020.

https://biblioteca-digitala.ro

cursă este importantă: în plan național (respectiva țară își va imuniza prioritar populația); ca avantaj strategic în actuala ordine mondială; financiar; de prestigiu și imagine etc. Conflictele de interese generate de asemenea mize sunt subînțelese, iar mijloacele la care se recurge sunt mai mult sau mai puțin etice, informațiile de tipul fake-news fiind greu de etichetat ca atare în plină desfășurare a fenomenului. Menționăm în acest sens și semnalarea mediatică a intervenției unor forțe cu semnificații aproape oculte în contemporaneitate – hackerii. Deloc întâmplător, aceștia sunt „încadrați" de o anumită presă ca reprezentând interesele Rusiei și Coreei de Nord[37], consensual *favoritismului in-group,* denumire sub care este cunoscută tendința privilegierii membrilor propriului grup prin evaluări pozitive în contrast cu cei din afară.

În prim-plan mediatic se regăsesc însă și interesele unor categorii mai restrânse cu „interese de nișă", uneori individuale. Pentru simplificare, facem trimitere la efectul *self-serving bias,* tradus îndeosebi prin *autocomplezență* și explicat sintetic ca percepție exagerată a sinelui, determinată de motivația unei imagini extrem de favorabilă prin autoatribuirea excesivă a unor talente, aptitudini, eforturi și competențe personale. Indivizi charismatici, dornici de capital de imagine pot configura, prin intermediul rețelelor de socializare, mari grupuri de adepți ai unor opinii și/sau comportamente mai curând șocante decât raționale.

De notorietate este în acest sens cazul „activistei anti-vaccin" Olivia Steer. Absolventă a unei facultăți de drept și fostă angajată a unor instituții de presă, actualmente este titulara unui cont de Facebook urmărit de circa 35 000 de fani. În plină pandemie, Steer oferă recomandări ca acestea: „Dați-vă măștile jos (legal, oricum nu exista obligativitatea purtării lor); îmbrățișati-vă, când vă revedeți; luați-vă imunitatea înapoi și viețile!"[38]. În privința vaccinării, jurnalista continuă să susțină că vaccinații sunt ... un pericol de infectare pentru nevaccinați. Invitată la o dezbatere televizată cu un expert în epidemiologie care a pledat pentru vaccinarea copiilor cu exemplul rujeolei (din cele 16 000 de cazuri în România din 1962 încoace, soldate cu 62 de decese – doar un copil dintre decedați fiind vaccinat), Steer a continuat să-și susțină, cu succes, opiniile. Câțiva studenți la medicină au creat o pagină Facebook „Stop Olivia Steer" cu avertismentul „Ignoranța ucide". Are o audiență însă mai mică decât a fostei jurnaliste (circa 13 000 urmăritori)[39].

Interesante pot fi corelațiile între asemenea fenomene media și statisticile sondajelor pro/contra vaccin anti-COVID-19. Din studiul realizat, în toamna lui 2020, pe un eșantion de 20 000 adulți din 28 de țări a rezultat că doar unul din patru subiecți nu s-ar vaccina dacă s-ar administra vaccinul. 57% dintre români sunt însă pro-vaccin.

[37] https://www.hotnews.ro/stiri-coronavirus-24418156-microsoft-hackeri-rusi-nord-coreeni-atacat-companii-care-produc-vaccinuri-contra-coronavirusului.htm, accesat la 20.11.2020.

[38] https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US91105G0&p=olivia+steer+coronavirus, accesat la 20.11.2020.

[39] https://www.digi24.ro/magazin/stil-de-viata/cine-este-olivia-steer-572173, accesat la 20.11.2020.

https://biblioteca-digitala.ro

Românii, alături de unguri și polonezi se situează, așadar, printre cei mai sceptici. Procentul este net superior în țările unde rata și viteza de infectare au fost mari (97% dintre intervievații chinezi și-au declarat acceptul la vaccinare)[40].

Natura umană și *bias*-urile ei cognitive sunt însă perene. În cazul comunicării virtuale își spun cuvântul și avantajele psihologice ale situării în „bula de confort" a unei rețele de socializare. Cât despre fanii împătimiți ai unor teorii fără acoperire în mediul experților din domeniu, aceștia pot fi considerați victimele distorsiunii *falsului consens*. Teoretizată de Ross *et al.* (1977) ca autojustificare a propriului comportament cu argumentul „în locul meu, toți ar face la fel", experimentul său de validare efectuat de Marks şi Miller (1988) a condus la următoarele concluzii: a. consensul este mărit artificial prin obiceiul oamenilor de a se asocia cu alţii care au opinii similare; b. opiniile noastre sunt atât de personale încât nu luăm în calcul şi altă alternativă; c. exagerarea consensului ne justifică menţinerea opiniilor[41].

Într-o concluzie analitică asupra pandemiei COVID-19 în gândirea socială, vom aprecia:

1. în pofida avalanșei de informații, *bias*-urile cognitive funcționale în decursul istoriei comunităților umane sunt accentuate de forța și extensia tehnologiilor de comunicare virtuală;

2. instrumentele de măsurare a accesărilor și adeziunilor fac dificilă diferențierea între informațiile cu potențial de adevăr științific și doxa (opinia) unor personalități politice, vedete media și diverse personaje pitorești;

3. efectul falsului consens din „bulele de confort" în care se plasează indivizii prin rețelele de socializare acționează și ca efect ordonator și temperator al anxietății tipice crizei.

Site-uri consultate

https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/oms-demonteaza-19-mituri-despre-covid-19-moare-virusul-daca-stam-la-soare-sau-consumam-alcool-1291652
https://www.mediafax.ro/social/ccr-motiveaza-decizia-privind-internarea-obligatorie-a-pacientilor-covid-19-veritabila-privare-de-libertate-19372126
https://www.mediafax.ro/coronavirus/coronavirusul-creat-de-chinezi-in-laborator-fost-ministru-italian-a-postat-un-clip-controversat-filmat-in-2015-la-wuhan-video-19022273
https://www.businessinsider.com/coronavirus-conspiracy-bill-gates-infowars-2020-4
https://www.mediafax.ro/coronavirus/coronavirusul-creat-de-chinezi-in-laborator-fost-ministru-italian-a-postat-un-clip-controversat-filmat-in-2015-la-wuhan-video-19022273

[40] https://www.mediafax.ro/coronavirus/studiu-romanii-nu-au-incredere-in-vaccinul-anti-covid-romania-ungaria-si-polonia-printre-cele-mai-sceptice-tari-19696030, accesat la 20.11.2020.

[41] Lavinia Betea, *Psihologie socială...*, în *op. cit*., p. 72–74.

https://biblioteca-digitala.ro

https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/showbiz/madonna-a-publicat-pe-instagram-un-clip-cu-teorii-ale-conspiratiei-despre-coronavirus-1345133
https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19
https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19/
https://www.hotnews.ro/stiri-coronavirus-24418156-microsoft-hackeri-rusi-nord-coreeni-atacat-companii-care-produc-vaccinuri-contra-coronavirusului.htm
https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US91105G0&p=olivia+steer+coronavirus
https://www.digi24.ro/magazin/stil-de-viata/cine-este-olivia-steer-572173
https://www.mediafax.ro/coronavirus/studiu-romanii-nu-au-incredere-in-vaccinul-anti-covid-romania-ungaria-si-polonia-printre-cele-mai-sceptice-tari-19696030
https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19/
https://mindcraftstories.ro/coronavirus/cine-va-castiga-cursa-pentru-vaccinul-covid-19/
https://www.hotnews.ro/stiri-coronavirus-24418156-microsoft-hackeri-rusi-nord-coreeni-atacat-companii-care-produc-vaccinuri-contra-coronavirusului.htm
https://search.yahoo.com/search?fr=mcafee&type=E210US91105G0&p=olivia+steer+coronavirus
https://www.digi24.ro/magazin/stil-de-viata/cine-este-olivia-steer-572173
https://www.mediafax.ro/coronavirus/studiu-romanii-nu-au-incredere-in-vaccinul-anti-covid-romania-ungaria-si-polonia-printre-cele-mai-sceptice-tari-19696030

https://biblioteca-digitala.ro

EPIDEMIE, CULTURĂ POPULARĂ ȘI REALITĂȚI VIRTUALE. TERITORIU – SPAȚIU – TIMP – CONTEXT SAU DESPRE NOILE SUPRAFEȚE ALE CULTURII POPULARE ACTUALE

IRINA BALOTESCU

Motto: *„răul venit-a / Cale tăindu-și prin aer noian și câmpii plutitoare”*
(Titus Lucretius Carus, *De rerum natura*[1])

Epidemic, Folk Culture and Virtual Realities. Territory – Space – Time – Context: on the New Surfaces of the Folk Culture

Since its beginning in December 2019, the pandemic caused by the SARS-CoV-2 virus has become a challenging and often dramatic phenomena, increasingly gaining attention from various disciplines. Among them, ethnological sciences reconsider the methods and tools for approaching folk culture in this recent context. In this first part of the study we conduct, our approach aims to capture the relationship of culture known as folkloric or traditional with space, time, realities in the digital environment and in the media in general.

Keywords: *folk culture, virtual reality, digital environment, online space, media*
Cuvinte-cheie: *cultură tradițională, realitate virtuală, mediu digital, spațiu online, mass-media*

CONSIDERAȚII PRELIMINARE

Epidemiile nu reprezintă un fenomen nou în istoria umanității[2]; modurile de manifestare și atitudinile omului privit în individualitatea sa, ca și manifestările grupurilor și comunităților umane considerate *tradiționale* (înțelese ca grupuri coagulate organic, care împărtășesc și transmit intergenerațional norme, principii, valori etc.), în fața acestor maladii, depinzând de cultura din care acestea fac parte, iar la nivel social și politic, de măsurile pe care factorii de autoritate și

[1] Lucrețiu, *Poemul naturii*. Traducere în metru original cu un studiu introductiv de D. Murărașu. București, Societatea Română de Filosofie, „Colecția Marilor Filosofi”, îngrijită de N. Bagdasar, 1933; Titus Lucretius Carus, *Poemul naturii*. Traducere, prefață și note de D. Murărașu, București, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți”, 1981.

[2] Michel Faucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 2005.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 57–72

https://biblioteca-digitala.ro

putere le adoptau și le adoptă pentru tratarea și combaterea unei boli propagate la nivel extins. Orice formă de epidemie a produs, la momentul declanșării sale, dar și ulterior, pe durate variate, crize multiple sau o criză stratificată, determinând reacții ale individului, grupurilor de persoane, ale comunităților umane ori grupurilor ample (popoare); în textul de față avem în vedere reacțiile „insului folcloric" (Sabina Ispas[3]) la un factor extern incontrolabil sau greu de controlat, invizibil pentru facultățile obișnuite ale umanului și dificil de eradicat. Grupurile și comunitățile considerate tradiționale, indiferent de tipul de societate din care fac parte, de forma de organizare comunitară sau de suprastructurile de autoritate și conducere care, de-a lungul timpului, au impus norme și au luat decizii cu impact asupra acestora, dețin, *a priori*, conștient sau inconștient, un tip de cunoaștere[4] care determină reacții, de obicei, coerente, similare sau chiar uniforme, în cadrul grupului. Fie că ne referim la normele intrinseci ale unei comunități date sau la normele impuse acesteia de către factori de autoritate, individul „tradițional", grupul și comunitatea tradiționale se exprimă prin: acțiuni și reacții conforme cu principii, practici, cunoștințe și credințe comune, însușite, „partajate", recunoscute și în care persoanele se identifică, se recunosc, fie și numai parțial, dacă ar fi să privim către contextul actual al culturii populare. Toate acestea reprezintă surse de securitate, solidaritate, încredere, putere, predictibilitate. Comunitățile considerate tradiționale, indiferent de situarea lor geografică și de mediul social în care se încadrează, dețin, așadar, modalități previzibile și securizante de manifestare în fața bolii, fiecare membru al comunității reprezentând o parte organică dependentă de organismul-comunitate în integralitatea sa, de ceilalți membri ai grupului și de relația organică, vie, continuă dintre aceștia. Comunitatea reprezintă, cel puțin în sistemul tradițional la care ne referim aici, un sistem organic care „face față" în funcție de propria „imunitate" la „agenți externi" sau „străini", în cazul nostru la o epidemie provocată de un virus[5]. Experiența umanității în fața epidemiilor cunoscute din

[3] Sabina Ispas, *Cultură orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003.

[4] Informații relevante referitoare la știința populară manifestată în practicile și obiceiurile prezente în medicina populară, etnobotanică, etnozoologie, meteorologia și astrologia populară se regăsesc în studiile multora dintre etnologii români, dintre care amintim ca relevante: I.-Aurel Candrea, *Folclorul român medical comparat. Privire generală. Medicina magică*, studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1999; Camelia Burghele, *Cămașa ciumei: note pentru o antropologie a sănătății*, București, Editura Paideia, 2003. Un capitol dedicat bibliografiei etnoiatriei românești actuale, intitulat: *Științe populare (medicină populară, etnobotanică, etnozoologie, meteorologie și astrologie populară ș.a.)* se regăsește în „Bibliografia românească de etnografie și folclor 2001–2010, Partea I", coordonator Rodica Raliade, Editura Academiei Române, București 2015, p. 256–259.

[5] „*Virusurile* sunt agenți infecțioși de natură nucleoproteică care se disting net de sistemele biologice prin caracteristice unice structurale, biochimice și funcționale. Particularitatea lor constă în organizarea de tip acelular, iar cea funcțională rezidă în faptul că virusurile se exprimă ca entități genetice nu numai în interrelație cu sistemele biologice. Caracterele structurale și funcționale unice reies indirect și din faptul că virusurile nu sunt incluse în niciunul dintre sistemele de clasificare a lumii vii.*

https://biblioteca-digitala.ro

Antichitate și până astăzi a arătat, atât cât dovezile ne permit o cunoaștere adecvată, că populațiile, grupurile umane, indivizii afectați de astfel de maladii au fost „tratați" conform cutumelor comunitare prin administrarea de tratamente specifice medicinei (populare, îndeosebi) însoțite de practici specifice, inclusiv izolarea extracomunitară, cu sau fără stigmatizarea adiacentă a persoanelor atinse de boală, în scopul principal de a feri și salva restul grupului, așadar, atât ca prevenție, cât și ca modalitate reactivă la manifestarea bolii. În spațiul culturii tradiționale românești, „partea" maladă, vătămată era tratată „în afară" în unele situații, această ex-comunicare fiind mai degrabă așezarea la distanță fizică de comunitatea-nucleu[6]. Ea nu reprezenta o izgonire, o extragere a individului în afara comunității, acesta fiind „așezat" într-un spațiu fizic dedicat, în așa fel încât restul corpului comunitar să fie „ferit", protejat, securizat. În alte regiuni ale planetei, excomunicarea și puternica stigmatizare nu pot fi ignorate, manifestările umanului în fața semenilor atinși de boală aflându-se în corelație cu o anumită epocă, regiune geografică, cultură, cutume sanitare specifice etc.

CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA CULTURII TRADIȚIONALE DIN PERIOADA PANDEMIEI

Astăzi, cel puțin la nivelul retoricii oficiale, traversăm o epocă în care se militează, încă, pentru lipsa discriminării de orice fel, în care se aclamă drepturile omului[7], accesul la sisteme de educație, sănătate, dreptul la cultură și alte asemenea stindarde nobile, adesea flamboaiante, dar negate de realitatea eterogenă a planetei; la rândul ei, aceasta din urmă este tot mai atacată de războaie vizibile sau subtile și insesizabile, de maladii, abuzuri, manifestări injuste de autoritate, manipulare, discriminare de „rasă", etnică, geografică, religioasă, de gen, de statut social și categorie profesională etc., neglijență față de starea generală a planetei (vizibilă în schimbările climatice de la nivel global, dar și dezastrele ecologice) și față de individ ca parte vie a planetei, ca făptură semnificativă pentru specia umană, o specie care, dincolo de scopul irațional al supraviețuirii se impune prin ceea ce generic numim „cultură", indiferent de tipul și manifestările acesteia.

---

* Etimologic, denumirea de «virus» vine de la cuvântul grecesc «ios», al cărui sens este „otravă de natură biologică". Prin latinizarea acestui cuvânt a derivat noțiunea de «virus»" (s.a.), în Carmen Chifiriuc, Gr. Mihăescu, Veronica Lazăr, *Microbiologie și virologie medicală*, Editura Universității din București, 2011, p. 432

[6] *Cf.* Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, trad. din franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 2005, p. 8 și urm.: „Începând din Evul Mediu timpuriu și până la sfârșitul cruciadelor, leprozeriile își înmulțiseră, pe toată suprafața Europei, cetățile lor blestemate. După Mathew Paris, ar fi existat în jur de 19 000 în spațiul întregii creștinătăți".

[7] B. Rudolff, *Local Identity on the Global Stage: The Challenges of Representing Diversity*, în „World Heritage and Cultural Diversity", 2010.

https://biblioteca-digitala.ro

Demersul nostru are ca punct de plecare fenomenul pandemiei actuale de SARS-CoV-2, virus care declanșează infecția denumită COVID-19. Se consideră că primul focar al acestei infecții virale a fost identificat în decembrie 2019 în Wuhan, China. În România, în data de 16 martie 2020[8] a fost decretată stare de urgență la nivel național.

Luând în considerare fenomenul pandemiei produs de virusul nou identificat, ne vom raporta demersul la factorii denumiți și recunoscuți ca: *teritoriu, spațiu, timp, context, realități virtuale/digitale, spații online*[9] de manifestare a indivizilor, grupurilor umane, comunităților tradiționale, comunităților umane mari (popoare). Nu ne propunem să pornim de la definirile termenilor (o vom face într-un material ulterior), ci să punem în relație „minimală", la o primă observație, cultura populară cu termenii enunțați. Ceea ce ne preocupă explicit este fenomenul complex provocat în plan social și cultural de pandemia indusă de virusul SARS-CoV-2, denumit simplu *coronavirus*, după familia de virusuri din care face parte, o epidemie manifestă la nivel planetar, care, în mod previzibil, afectează atât comunitățile asumat tradiționale, cât și toate celelalte grupări din: metropole, comunitățile citadine, comunitățile din orașele mai mici sau cele din afara orașelor, din mediile preorășenești ori rurale, grupurile umane din comunități mai puțin dezvoltate economic (a se vedea multe dintre statele din zona Asia-Pacific, dar și alte state de pe planetă, în care calitatea vieții nu se află în topurile statisticilor globale actuale). Asistăm, așadar, la o maladie planetară, în care omul contemporan, indiferent de regiunea geografică și mediul social în care trăiește, se manifestă, lucrează, creează, transmite (cunoaștere, practici, valori), este nevoit să facă dovada a ceea ce el a devenit în mileniul al treilea, prin suma datelor pe care le deținea anterior la nivelul cunoașterii, comportamentului, atitudinii, imaginației și creației, față de o situație „de criză".

Spre deosebire de celelalte epoci în care manifestările umanului în plan social[10], comportamental și cultural aveau o desfășurare atașată unui teritoriu mai restrâns sau mai amplu (o localitate, o zonă, o regiune, un continent), așadar se puteau raporta la o descriere de „suprafață" înțeleasă în sens textual, cu limite și contururi fizice, epoca în care ne situăm aduce ca noutate realitatea digitală, mediul online, înțelese în alternanță sau complementar, dacă nu în opoziție cu realitatea concretă, perceptibilă senzorialului nostru comun. Această nouă paradigmă specifică lumii în care trăim, alături de impactul puternic al mass-mediei, cvasiprezent în realitatea cotidiană, modifică în maniere care se cer a fi investigate, cercetate și interpretate, raporturile omului (tradițional) trăitor într-un grup sau într-o comunitate considerată tradițională, cu lumea, cu sine, cu indivizii din aceeași specie, dar și cu

[8] A se vedea Decretul nr. 195 din 16 martie 2020 privind instituirea stării de urgență publicat în „Monitorul Oficial" nr. 22 din 16 martie 2022.

[9] Michel Rautenberg, Micoud, André, Bérard, Laurence (directeur), *Campagnes de tous nos désirs: patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000.

[10] Christian Essy et Chateauraynaud, Francis, *Experts et faussaires : pour une sociologie de la perception*, Paris, Métailié, 1995.

https://biblioteca-digitala.ro

suprarealul. Așezarea omului în concret, într-un spațiu fizic și un timp anume, sunt relativizate de situarea lui într-un context în care acestor dimensiuni li se adaugă în mod constant, programat și cu metodă, mediul online, digitalul și, implicit, o lume a posibilităților „realiste" sau doar imaginate, imaginare și imaginale (Henry Corbin[11]), deci o lume de virtualități suprastratificate și interconectate. Aceste realități alternative, care, încep să devină complementare, adăugate realității cotidiene clasice, sunt acompaniate de informația difuzată, transmisă, interpretată, reinterpretată, aglutinată și redifuzată constant de către presă, ea însăși multiplicată în canale de televiziune cu posibilități multiple de autodifuzare (prin gadgeturi de tipul: telefonului portabil, tabletei, ceasului inteligent conectat la internet, calculatorului etc.). Presa „scrisă", prezentă, livrată și difuzată pe suport de hârtie, dar cel mai adesea, în mediul digital, se adaugă modalităților de transmitere și difuzare constante, programate, metodice și invazive ale informației, secțiunile de *breaking news* fiind, în ultimul an, monopolizate de informațiile vizând virusul SARS-CoV-2, respectiv a) identificarea pacientului zero în Wuhan, China; b) urmărirea ratei infectării și ritmul răspândirii virusului în lume și pe plan național, de către fiecare stat; c) recomandările din partea unor instituții internaționale abilitate de tipul Organizației Mondiale a Sănătății – OMS; d) monitorizarea măsurilor de protecție a populației, luate de diferite uniuni statale și de state, în mod independent: declararea stării de urgență sau de alertă, măsuri de carantinare, izolare, recomandări de purtare sau nu a măștii și a mănușilor de protecție la debutul pandemiei și ulterior; e) urmărirea situației unităților sanitare: capacitatea de tratare din spitale, în special din secțiile ATI, crearea primei „izolete"[12], a primelor unități spitalicești dedicate tratării noului virus, a primelor unități mobile, recomandarea primelor tratamente împotriva „noului" virus, modificarea schemelor de tratament, realizarea primele demersuri pentru crearea unui vaccin, învestirea medicilor cu statut de „eroi", apariția primelor

[11] În *Mundus Imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal*, conferință susținută la „Colloque du Symbolisme", Paris, 1964 și publicată în *Cahiers internationaux du symbolisme*, nr. 6, Bruxelles, 1964.

[12] Așa cum s-a remarcat deja, contextul pandemic a dus și la câteva „inovații" lingvistice de moment. Cf. articolul de Rodica Zafiu, *Izoleta şi contacţii*, în „Dilema veche", nr. 838, 12-18 martie 2020, accesibil și la adresahttps://dilemaveche.ro/sectiune/pe-ce-lume-traim/articol/izoleta-si-contactii, verificată pe 4 aprilie 2021: „E interesant că presa românească nu a adoptat în acest caz tonul apocaliptic cu care prezintă de obicei cele mai banale fenomene naturale sau cele mai mărunte întâmplări umane (vânt, ploaie, ninsoare, ceartă a unor personaje obscure). Curioasa moderaţie a tonului ar putea dovedi că doar absenţa ştirilor produce, prin compensaţie, excesul hiperbolic – sau că lucrurile sânt cu adevărat grave şi că jocul iresponsabil al exagerării s-a mai domolit. O altă ciudăţenie lingvistică a momentului e formula *criza de coronavirus*: probabil un rezultat al unor traduceri grăbite, care riscă să producă o lectură cu sens contrar celui intenţionat: „*criza de coronavirus* a dus la pierderi de aproximativ 113 miliarde de dolari" (mediafax.ro); „în plină *criză de coronavirus*, unu din trei români nu are acces la apă curentă!" (libertatea.ro). În mod normal, în română, construcţia cuvântului *criză* cu prepoziţia *de* exprimă o lipsă, o deficienţă (*criză de pâine*, de medicamente, de hârtie etc.)". Autoarea articolului a folosit, în redactare, grafia cu *î* și nu cu *â*. Intervenția în sensul înlocuirii lui *î* cu *â*, în textul citat, în scopul respectării normei lingvistice în vigoare, ne aparține.

https://biblioteca-digitala.ro

mutații virale, apariția primelor vaccinuri realizate de câteva companii din industria farmaceutică și strategiile de distribuire a vaccinului la nivel mondial, cu respectarea anumitor normative de politică externă, eficacitatea și efectele adverse ale vaccinurilor în uz. Toate acestea, acompaniate de permanentul *folclor* al teoriei conspirației: producerea virusului în laborator, introducerea de cipuri prin vaccinare, controlul planetar prin uciderea unei părți a populației în scopul restabilirii ordinii demografice, ecologice, scenarii descinse din interpretări ale textelor escatologice etc. Concomitent, canalele de comunicare clasice, ca și cele actuale, device-urile utilizate pe scară largă, toate au permis informarea și transformarea informației, diseminarea în maniere imposibil de controlat. Mass-media și rețelele de socializare de tipul: Facebook, Twitter, Instagram ș.a. au oferit și oferă „știri" referitoare la mișcările de proteste de la nivel local, național sau internațional împotriva purtării măștii, a măsurilor restrictive, a liberei circulații, a pașapoartelor de vaccinare, a libertăților de expresie. Industria ospitalității (așa-numitul domeniu HoReCa) din întreaga lume a adus permanent în atenție nevoia de diminuare a restricțiilor, din rațiuni economice. Sistemele de educație din întreaga lume, translatate brusc în mediul digital găzduit de diferite platforme dedicate, telemedicina, telemunca, „serviciile" la distanță, realizate fie în sistem online, fie prin livrarea de produse la destinatar, reprezintă consecințe ale restricțiilor de natură să salveze individul în integritatea sa fizică – omul considerat în primul rând ca un corp viu[13], ca un dat al biologicului. „Instituțiile de cultură" prin care înțelegem teatre, săli de spectacole de orice fel (dans, muzică, performance, cinematografie) au fost închise în cea mai mare parte a acestei perioade, unele dintre acestea identificând soluții de compromis, prin redifuzarea de spectacole sau prin performarea individuală secvențială sau montarea unor interpretări individuale care să poată fi accesibile în mediul digital. Din nou, au apărut ca observabile diferențele dintre persoanele cu acces și abilități de utilizare a mediului digital și a device-urilor aferente și cele lipsite de acest „echipament de supraviețuire". Sistemele de educație și cultura au făcut față acestui asalt tehnologic, de cele mai multe ori, cu mijloace limitate și specifice, adesea modeste, neadaptate secolului în care ne situăm. Era de așteptat ca în astfel de contexte, cultura populară să ofere cadrele solide, forjate în diacronia și sincronia propriei deveniri. Fenomenul necesită, încă, documentare[14]. Reacțiile împotriva măsurilor luate de autoritățile statale și suprastatale au fost, în general, extreme, situându-se către respectarea riguroasă a oricărei măsuri indicate (curentul provaccinare extrem) și cele de ignorare sau opoziție asumată: mișcări de protest cu încălcarea măsurilor sanitare în vigoare (purtarea măștii și respectarea distanțării fizice), organizarea de evenimente festive, „party"-uri cu un număr semnificativ de participanți, fără respectarea măsurilor

[13] Marcel Mauss, *Les techniques du corps*, în „Techniques, technologie et civilisation", Paris, PUF, 2012.

[14] J.P. Britto, *Le patrimoine immatériel: entre les pratiques et la recherche,* în Jean Duvignaud et Chérif Khaznadar (directeur de publications), *Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques*, Maison des Cultures du Monde, Paris, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

sanitare recomandate, organizarea de evenimente cu caracter funerar, în condiții similare. Toate acestea au fost marcate de două decizii majore: interdicția de participare la slujbele religioase în lăcașuri de cult, pe o durată stabilită de autorități, care a vizat și sărbătorile pascale din anul 2020 pentru creștinii ortodocși și cei romano- și greco-catolici și sărbătorile specifice musulmanilor și mozaicilor. De asemenea, au existat noi norme care au reglementat ceremoniile funerare, deosebit de restrictive în perioada stării de urgență din primăvara anului 2020.

În acest context, pe o durată foarte limitată (peste 12 luni calendaristice, echivalentul unui ciclu întreg din calendarul laic, popular sau religios), au avut loc schimbări semnificative, de mare impact asupra persoanelor și grupurilor umane, inclusiv asupra celor considerate tradiționale sau asumat tradiționale (cu extrema lor tradiționalistă: curentele naționaliste, cele care apără familia autoproclamat creștină etc.). Impactul este unul care necesită demersuri multiple privitoare la identificarea, monitorizarea, cercetarea, stocarea și interpretarea informațiilor pe care această situație planetară le aduce, depășind în mod evident dimensiunea unei problematici sanitare. O astfel de „situație planetară" nu este nouă, dacă ne raportăm la amploarea similară altor pandemii din istoria umanității, dar și la maniera de utilizare a sa, la nivel larg, global, ca instrument de producere a unor reacții umane, de grup și individuale, de neignorat. Ceea ce în trecut, inclusiv în trecutul recent, era considerat drept *dimensiune-reper* devine, tot mai mult, etalon relativ; realitățile faptice și senzoriale, cele impuse de structurile de urmărire și gestionare a datelor, suprastructurile digitale devin, toate, simultan funcționale. Așadar, este de urmărit, în continuare, rolul unor așa-numite „nuclee tari" – structurile de cultură populară – care, pornind de la datele enunțate mai devreme, ar trebui să ofere elemente de stabilitate, securitate, apartenență, identitate, previzibilitate individului tradițional, purtător, creator și transmițător de informație, cunoaștere, valoare, imaginație ș.a.a., dar și celui care, fără a-și asuma o astfel de apartenență „comunitară", intră în contact și eventual, prin „contagiune" poate prelua parțial din ceea ce individul tradițional poartă și transmite. Este deja un loc comun faptul că nu există persoană situată în afara culturii populare, dar raportarea persoanelor la propria cultură poate fi astăzi rediscutată, fie și numai dacă ne gândim la noile curente ce pledează, la nivel global, pentru redescoperirea tradiției, pentru resemantizarea și recontextualizarea acesteia, contextul național demonstrând că satul românesc actual se figurează semnificativ diferit față de satul tradițional, mediul rural actual impunând o cercetare actuală lipsită de prejudecăți.

VIRUSUL CA MODEL DE PROPAGARE A INFORMAȚIEI

În epoca actuală, termenul *virus* este utilizat în contexte diverse și pe mai multe planuri. În domeniul tehnologiilor electronice, *virușii* (formă de plural aflată în variație liberă cu *virusuri*, termen medical) sunt atacanți construiți pentru a se

https://biblioteca-digitala.ro

insera fraudulos, abuziv, „țintit" prin voința și abilitatea unor grupuri de autoritate ilicită sau doar discretă, specializate, încălcând regulile sistemelor funcționale, deteriorându-le, persiflându-le sau, în cazuri extreme, putând fi asociate actelor de terorism internațional, în care sunt atacate sisteme naționale de securitate, sănătate, educație, justiție ș.a.a. Odată afectat, sistemul trebuie „reparat". Sistemele care beneficiază de programe de tip antivirus sunt mai rezistente și descurajează atacatorii care, însă, își pregătesc noi modalități de distrugere sau vătămare a sistemelor care funcționează potrivit unor reguli, unui program, unui algoritm. Unii viruși care invadează sistemele electronice poartă, desigur, nu întâmplător, nume de războinici și conchistadori, fapt care confirmă ideea de atac, de luptă ofensivă cu scop de distrugere și cucerire a unui teritoriu de către o altă materialitate decât cea „naturală", realitatea mediilor electronice create „artificial" (în care timpul este utilizat, adesea la alte viteze, iar spațiul se reconfigurează intangibil). Alte denumiri scot la iveală o întreagă ideație din spatele creării și punerii în acțiune a acestora[15]. Structurile atacate sunt mecanisme, la rândul lor construite pentru a fi funcționale. Virusurile atacă sisteme în scopul de a împiedica funcționarea permanentă sau temporară a acestora, având la bază principiile biologiei, în care o formațiune străină atacă un organism cu funcții și legi clare și cu un sistem de apărare, deci cu o imunitate proprie, dobândită, întreținută și păstrată, transmisă organismelor descendente prin mecanisme genetice, ereditare.

În mod similar, fără a copia *tale quale* modelul biologic, credem că un grup sau o comunitate așa-numit „tradiționale", constituite conform principiilor de viețuire de care aminteam la început, pot fi contexte ale unei imunități tot mai atacate în lumea actuală în care ne situăm. O imunitate, așadar, dobândită, transmisă, cultivată și care, într-o oarecare măsură se va reflecta în descendenții comunităților actuale, iar la nivel „macro", se va reflecta în oamenii din viitor, fie aceștia locuitori ai Terrei, fie trăitori ai zonei extra-terestre, după cum nevoile, aspirațiile și posibilitățile oamenilor din viitor o vor impune. Epidemia face referire la extinderea masivă a unei maladii, o extindere cu dublă direcție: pe de o parte, se referă la numărul ridicat de indivizi afectați (persoanele sunt privite statistic, drept numere, cazuri, elemente cuantificabile numeric), iar pe de altă parte se referă la teritorii sau regiuni geografice ample (o cartografie planetară, am spune). Epidemia, indiferent de baza ei biologico-virală sau bacteriană afectează indivizi, persoane, grupuri, comunități, populații, situate în spații identificabile geografic. Asocierea persoanelor, grupurilor, comunităților,

[15] Denumirile virușilor informatici sunt stabilite conform unor clasificări impuse de producători, acestea fiind general valabile, dar parțial acceptate. Fiecare virus, exact ca în biologie, atacă sistemele diferențiat, specializat sau poate produce atacuri simultane de sistem integral (ex: ștergere de date, blocare software, atac hardware etc. Clasificarea virușilor informatici este una complexă: viruși software de *boot*, de legătură, cu infecție multiplă de atac binar, viruși de macro, viruși campioni, polimorfi, detașabili, paraziți, rezidenți, nerezidenți, viruși criptografici; viruși hardware de „upgradare", atac al memoriei sistemului, a componentelor etc. Un întreg „univers viral" gestionat de sistemele de programare, denumit sugestiv prin atribuirea denominațiilor care confirmă relația sistemelor informatice, intangibile și ele, cu sistemele din sfera umanului: *Troia, Cernobâl, Melissa, Bubble Boy, Love Bug,* denumit și *ILOVEYOU* etc.

https://biblioteca-digitala.ro

populațiilor cu teritoriile fizice pe care trăiesc, lucrează, creează, deci pe care se manifestă ca persoane și ca parte a unor grupuri legate organic, face posibilă identificarea, cercetarea, descrierea, interpretarea culturii populare (și nu doar a ei) într-un context dat: istoric, cultural, spațial, temporal. Pandemia de SARS-CoV-2 a determinat – dincolo de consecințele psihologice, emoțional-afective, atitudinale, de interrelații ale individului – monopolul comunicării în mediul online, un mediu (adesea, contextul sinonimic pentru *mediu online* este cel de *spațiu online*) care își are propria materialitate și care s-a impus și a fost impus în regiunile geografice în care avansul tehnologiei a făcut posibil acest lucru.

Relativ recent, odată cu dezvoltarea rețelelor de socializare, termenul de „viral" a ajuns să desemneze o acțiune, un fapt, o imagine, o expresie cu efect asupra senzorialului, cu o largă difuzare și cu un impact deosebit de rapid și de extins în rândul unei categorii umane largi, în general nediferențiată după criterii de vârstă, gen ș.a. O propagare pandemică, am putea spune, în cazul informației greu de controlat, combătut, argumentat, confirmat sau negat, mai ales în cadrul sistemelor de manipulare care apelează adesea la cultura populară ca factor și context de „accesare" a individului și a grupurilor umane. Virusul are ca principiu de „atac" nerespectarea diferențelor considerate discriminatorii în unele contexte (criterii de natură culturală, socială etc.), dar poate ține cont, în acțiunea sa, de date biologice precum: vârstă, gen, ereditate, maladii preexistente și predispoziții la boală, deci factori eminamente biologici, a căror chimie reprezintă latura concretă a contextului de manifestare a virusului și, în sens larg, a epidemiei. Comunicarea dintre persoane, grupuri și comunități în spațiile digitale nu este nouă, însă opiniile în favoarea și defavoarea acesteia, grija pentru efectele nedorite, puțin previzibile pe termen mediu și lung au făcut loc, în pofida unor voci puternice, „dominației" Internetului și mediilor de comunicare; o mass-media extinsă, așadar. Pretutindeni pe planetă, de la statele considerate cel mai puțin performante economic sau ca standard al calității vieții, până la cele mai avansate, puterea Internetului și a mediului online, adică a celui care funcționează „conectat" în mod controlat, este de neignorat. Categoriile de gen și de vârstă, la o privire de ansamblu, sunt prinse laolaltă, ca și categoriile sociale și profesionale, care, desigur, se pot manifesta diferit în și față de mediul online[16], fapt observabil mai ales după trecerea instituțiilor publice, centrale și locale, dar și a celor private și a ONG-urilor în spații digitale dedicate; astăzi, instituțiile dețin sau închiriază „domenii" pe care le „încarcă" informațional, comunicând și comunicându-se unui public (cititor, observator, analist, interpretativ etc.) *de facto* „infinit". Spațiul fizic, geografia ca suprafață de manifestare concretă a fenomenelor de esență materială și imaterială (dacă ar fi să ne raportăm la ceea ce astăzi numim *patrimoniu cultural imaterial, intangibil* sau *patrimoniu viu*) are o extensie sau o alternativă în

[16] Adrian Stoicescu, *Homo Digitalis – in Search of a Patterned Usage Identity*, în „Informatica Economică", vol. 19, nr. 3/septembrie, 2015, p. 68–79.

https://biblioteca-digitala.ro

mediul online[17], în suprafețele-domenii-platforme ale mediului acestuia, un mediu cu o materialitate specifică. De la „persoane fizice", până la persoane „juridice", autorități, medii savante, academice sau de amatori, „oameni simpli", toate aceste categorii de comunicatori dețin adrese electronice destinate transmiterii de informații în sistem, cel mai adesea în regim de reciprocitate.

În data de 7 mai 2020[18], UNESCO a lansat o platformă online destinată patrimoniului cultural imaterial, considerat, pe bună dreptate, afectat de pandemie

[17] Radu Toader, *Provocări ale zilelor noastre în cercetările etnologice*, în *Deschideri etnologice. IN HONOREM Sabina Ispas la 75 de ani*, București, Editura Etnologică, 2016, p. 63–68.

[18] Platforma poate fi consultată la adresa: https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experiences-and-the-covid-19-pandemic-01123. În această bază de date online, repartizată pe regiuni: Africa, Statele Arabe, Asia și Pacific, Europa și America de Nord, America Latină și Caraibe sunt cuprinse informații (text, fotografii, materiale video) referitoare la modalitățile în care statele semnatare ale Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial s-au adaptat pandemiei, în scopul protejării și conservării patrimoniului viu și, implicit, al protejării comunităților autohtone. Astfel, „partajarea" într-un cadru internațional de mare vizibilitate și impact, a experienței statelor care și-au dovedit, astfel, *reziliența* – termen tot mai utilizat și în România, odată cu adoptarea sau calchierea terminologiei internaționale – dovedește că, de la adoptarea Convenției, în anul 2003 și până în prezent, politica internațională a cunoscut transformări importante. La începutul anilor 1970 se punea problema identificării unui cadru universal de protecție a moștenirii culturale a umanității, în scopul conservării și transmiterii generațiilor viitoare, a valorilor creației umane, a spiritualității exprimate în forme materiale. Riscul de a pierde definitiv astfel de valori din cauza războaielor, cataclismelor naturale, a dispariției populațiilor de pe anumite teritorii, a determinat o concentrare a preocupărilor pentru identificarea de soluții globale, atât din partea decidenților statali, cât și a specialiștilor chemați să sprijine, prin competența lor, acțiunile punctuale de creare a unor mecanisme de protecție aplicabile la nivel mondial. Astfel, abia în anul 2003 a fost adoptat textul Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, un text care, în afara statuării mecanismului de protecție menționat, propunea o terminologie unitară (chiar dacă, suficient de vagă) care urma să fie adoptată și aplicată la nivel național de către toate statele semnatare ale Convenției, în așa fel încât, apelând la termeni comuni și definiții unanim acceptate, să existe o înțelegere unitară cu privire la *ce este*, la *cum se manifestă*, *conservă*, *transmite* moștenirea culturală și spirituală a umanității. Prin urmare, termeni și sintagme precum: *folclor*, *cultură populară*, *cultură tradițională* au fost topiți în construcția lexicală: *patrimoniu cultural imaterial* (având acronimul *pci*), aceasta reprezentând traducerea în limba română a ceea ce textele oficiale ale Convenției marcau prin *intangible cultural heritage* (en.), respectiv *patrimoine culturel immatériel* (fr.); o terminologie de compromis, am spune, care să împace dezideratele politico-administrative cu limbajele de specialitate și care să evite conflictul dintre statele semnatare, invitându-le să aplice obiectivele principale ale Convenției: a) protejarea, conservarea, salvgardarea elementelor și a purtătorilor-creatori-transmițători (denumiți și *performeri*), b) menținerea vie a patrimoniului prin asigurarea condițiilor de manifestare și transmitere a acestuia, c) realizarea de inventare naționale în domeniu, d) înscrierea de elemente în Listele UNESCO: Lista reprezentativă (LR), respectiv Lista de salvgardare urgentă (LSU), e) înființarea de organisme de specialitate cu caracter național, în scopul consilierii decidenților statali (ex.: comisii naționale pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial), f) adoptarea de sisteme legislative care să protejeze patrimoniul intangibil, g) consolidarea acțiunilor științifice, administrative, educative, culturale, sociale ș.a. specifice domeniului sau în legătură cu patrimoniul imaterial. De la momentul adoptării Convenției și până astăzi, textul acesteia a cunoscut periodic amendări, modalitățile de aplicare a documentului au fost revizuite, în special prin Directivele Operaționale amendate la cca doi ani de zile. Aceste directive actualizate periodic, reflectă

https://biblioteca-digitala.ro

(izolare, carantinare și, implicit, de imposibilitatea manifestărilor tuturor faptelor și fenomenelor specifice culturii populare, fenomene dependente de manifestările firești ale persoanelor care le determină, întreține, păstrează, recreează și transmit). Platforma lansa, pe de o parte, un chestionar adresat celor 179 de state semnatare ale Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, cunoscută și drept *Convenția UNESCO 2003,* cu privire la impactul pandemiei

modalitățile în care schimbările mondiale de la nivel social, cultural, economic și politic își manifestă impactul asupra patrimoniului cultural imaterial. Platforma online lansată de UNESCO reprezintă una dintre modalitățile prin care pot fi observate aceste transformări de direcție și de viziune ale UNESCO, referitoare la patrimoniul viu. Ca urmare a semnării Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, România a adoptat o serie de măsuri prin care a început aplicarea prevederilor Convenției. Acestea se referă la adoptarea unui cadru legislativ constituit, în prezent, din: Legea nr. 410, din 29 decembrie 2005, publicată în Monitorul Oficial în 2006, Partea I, nr. 17 din 9.01.2006 (cadrul normativ prin care România adoptă Convenția UNESCO 2003) și Legea nr. 26 din 29 februarie 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, publicată în Monitorul Oficial nr. 168 din 5 martie 2008. Ambele texte definesc patrimoniul cultural imaterial și stabilesc elemente generale privitoare la protejarea patrimoniului intangibil. O altă modalitate de punere în aplicare a Convenției o reprezintă constituirea, începând cu anul 2008, a unui organism de specialitate cu rol consultativ, în subordinea Ministerului Culturii, denumit Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, comisie care, de la înființarea sa și până în prezent și-a modificat componența periodic. Aceasta a realizat, în prima sa componență (președintele Comisiei era, la data respectivă, acad. Sabina Ispas), atât Planul național de salvgardare a patrimoniului cultural imaterial, cât și primul inventar sistematic, pe categorii, al patrimoniului intangibil sub forma unui repertoriu proiectat în patru volume din care, până în prezent au fost realizate și publicate două, în limbile română și franceză, primul volum cuprinzând și un index în aromână: *Patrimoniu cultural imaterial din România. Repertoriu. I=Patrimoine culturel immatériel de Roumanie*. *Répertoire. I*, coord. Sabina Ispas, traducere în limba franceză de Cristiana-Monica Papahagi, echivalență în aromână de Iulia Wisoșenschi,CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, București, 2009, respectiv *Patrimoniu cultural imaterial din România. Repertoriu. IIA. Patrimoine culturel immatériel de Roumanie*. *Répertoire IIA*, ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu, traducere în limba franceză de Cristiana-Monica Papahagi, Editura Etnologică, București, 2014. Acest al doilea volum a fost realizat de către aceeași Comisie, dar într-o componență diferită față de prima.Tot în sensul aplicării Convenției 2003, România a realizat, în mod individual sau alături de alte state, înscrieri în Lista Reprezentativă de patrimoniu cultural imaterial a umanității (LR), în prezent numărul elementelor înscrise ajungând la 7, alte dosare fiind în proces de evaluare. LR poate fi consultată la adresa: https://ich.unesco.org/fr/listes?text=&country[]=00182&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs
În afara acestor măsuri directe referitoare la punerea în aplicare a Convenției 2003, în România se desfășoară programul Tezaure Umane Vii (TUV) – program abandonat de alte state – prin care se recunoaște, de către statul român, caracterul excepțional al anumitor purtători și transmițători de patrimoniu imaterial. De asemenea, la nivel local sau regional (județean), sunt realizate acțiuni punctuale de conservare, salvgardare, transmitere a elementelor de patrimoniu imaterial. Concomitent, se dezvoltă acțiuni cu caracter festiv sau de revitalizare a patrimoniului intangibil, mass-media și mediul digital, dar și alte entități care utilizează dispozitivile care fac apel la noile tehnologii, punând în circulație informații cu privire la patrimoniul viu și la purtători, ca și la elemente specifice folclorismului. În prezent, Convenția UNESCO 2003 face apel la noile tehnologii, la rețelele de socializare specifice mediului online și încurajează domeniile conexe pentru manifestarea și manifestările specifice sau tangențiale patrimoniului viu, atrăgând atenția asupra riscurilor la care acest patrimoniu este expus astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

recent instituite la data respectivă, asupra patrimoniului intangibil. Pe de altă parte, făcea vizibile manifestările locale și regionale din zona patrimoniului cultural imaterial, prin evenimente și informații anunțate în mediul său online. Statele, comunitățile, decidenții identificaseră „soluții" de moment, transferând informările, pentru respectiva situație excepțională, în sistem la distanță, prin comunicarea electronică, în timp ce alte manifestări specifice culturii populare legate de comunitățile locale, aveau să fie anulate, prin deciziile de izolare, carantinare sau doar distanțare fizică. Numeroase manifestări științifice referitoare la patrimoniul cultural imaterial au fost organizate în același sistem al comunicării în rețea, în mediul online, utilizând platforme dedicate. Nenumărate studii, articole, lucrări științifice care abordează tema pandemiei actuale au fost realizate de către cercetători, specialiști prestigioși de la diferite instituții din domeniile medicale sau care țin de științele socio-umane. Editorii din toată lumea au publicat masiv lucrări de popularizare pe această temă, cu un impact mult mai mare pentru „publicul larg" în comparație cu studiile de specialitate[19]. Au fost, din martie și până în prezent, dezvoltate aplicații, platforme, toate menite să „ajute" reconectarea indivizilor, a grupurilor, între ele și reconectarea la un tip de viețuire habitual, cu noi reguli de comunicare, acțiuni și interacțiune, lucru, manifestare, creație. Teritoriile geografice de manifestare comunitară au fost în mod excepțional și – de presupus pentru o durată limitată – înlocuite, în anumite situații, cu teritoriile teoretic infinite ale realității din mediul online. De altfel, întreaga geografie, spațiul și timpul, mediul natural, contextele de manifestare a vieții și a vieții comunitare, în laturile sale materială și spirituală au fost afectate în „utilizarea" lor de către reprezentanții umanului. Toate au părut, cel puțin în primă instanță, golite sau sărăcite de prezența umanului, cu toate fenomenele pe care acesta le provoca, manifesta și transmitea. În statele în care citadinul și noncitadinul sunt conectate la această altă realitate, se observă amalgamarea comunităților tradiționale cu alte tipuri de grupuri și grupări, organizate după interese, scopuri, nevoi, altele decât cele specifice comunităților tradiționale. O amalgamare manifestă la nivelul de ansamblu al socialului și la nivelul raportării factorilor de autoritate la aceste comunități, ignorând adesea că reacțiile, acțiunile, manifestările persoanelor și grupurilor umane mai mici sau mai mari sunt dependente de cultura din care acestea provin. Geografia lumii, asociată culturilor care o populează, făcând-o vie, a fost topită la nivel global prin abordări uniforme care au avut la bază grija pentru sănătatea și integritatea individului, deci a supraviețuirii lui ca specie și mai puțin grija pentru viețuirea lui în teritoriul, locul, spațiul, contextul din care acesta face parte alături de cei de care se află

[19] Revista „Anthropology today" a publicat, în perioada iunie 2020-februarie 2021, în aproape toate numerele sale (vol. 36, nr. 3, iunie 2020; vol. 36, nr. 4, august 2020, vol. 36, nr. 5, octombrie 2020; vol. 37, nr. 1, februarie 2021), cel puțin un articol dedicat tratării temei Covid-19 din perspectiva științelor etnologice. Numerele în ediție digitală pot fi consultate la adresa: https://rai.onlinelibrary.wiley.com/journal/14678322.

https://biblioteca-digitala.ro

„legat" prin fire perceptibile sau subtile. Firul conector al spațiului *on-line* a fost și este, deocamdată, unul identificat drept soluție planetară. În unele situații, comunitățile umane se reunesc în astfel de spații ecranate pentru a reflecta manifestări ale culturii specifice realității „analogice". Există și situații în care se organizează evenimente festive în mediul online, înlocuind, pentru moment realitatea *de facto* cu noua realitate digitală, o copie, și aceasta, dacă ar fi să urmăm modelul platonician, al unei realități, ea însăși imitate și imitative, prin natura sa. Odată zarurile aruncate, este greu de presupus că revenirea la un context inițial în care comunitățile se manifestau ar mai fi posibil. Dezideratul revenirii la un context anterior poate că ar trebui urmat cu mai puțină efervescență, lăsând loc dinamicii procesuale.Alternativa așa-numitelor comunități online (în care, de pildă, grupuri de performeri, femei cel mai adesea) se conectează pentru a partaja tehnici de lucru: țesut, cusut, modele decorative etc. sau pentru a realiza expoziții, ca forme de punere în valoare a unor manifestări sau obiecte tradiționale la comunitățile cunoscute drept „tradiționale", riscă să creeze confuzii. Dacă ar fi să ne raportăm numai la discursurile oficiale, care folosesc o terminologie deja bine cunoscută și larg difuzată, așa cum se întâmplă și cu textul Convenției din 2003, inclusiv cu Directivele operaționale ale acesteia, constant actualizate, vom observa că nu există definiții pentru termeni precum: *comunitate, grup, teritoriu, spațiu,* deși sunt pomeniți în mai multe articole ale textului Convenției. Desigur, domeniile etnologice și cele conexe, dar și accepțiunile nuanțate date de specialiști pot aduce clarificări în acest sens, însă nu și o înțelegere unitară a fenomenelor la care fac referire, fapt care produce deja consecințe în cultura populară contemporană. Cum nu există, în limbajele politice și juridice impuse de Convenția 2003, glosare care să ghideze o abordare unitară și uniformă a culturii populare (poate că nici nu este de dorit), ne putem imagina extensii terminologice care să producă efecte asupra înțelegerii culturii populare, a comunităților păstrătoare și transmițătoare de valoare specifică. Cultura populară contemporană a depășit paradigma înțelegerii tradiției ca pe un dat pietrificat, bine situat într-un context descriptibil, într-un spațiu limitat (teritoriu, mediu natural) și într-un timp posibil de identificat. Astăzi limitele sunt tot mai îndepărtate de centru, adesea fluide și în mișcare. Cultura populară înregistrează manifestări și fațete noi[20], iar pandemia declarată de OMS în martie 2020 ajustează realitatea la posibilitățile de stocare și comunicare teoretic infinite ale indivizilor și grupurilor umane. Digitizarea masivă, ca un deziderat planetar – reacție la necesitatea stocării de date esențiale generațiilor actuale și viitoare –, reprezintă un factor nou care acompaniază memoria individuală și pe cea colectivă. La nivel planetar, fotografiile și înregistrările video și sonore au atins astăzi un număr imposibil de cuantificat, urmărit, consultat, colectarea datelor, clasificarea, selectarea, interpretarea lor fiind tot mai dificile, depășind constant

[20] Loïc Blondiaux, *Le Nouvel Esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative,* Paris, Seuil, 2008.

https://biblioteca-digitala.ro

numărul indivizilor specializați în astfel de demersuri adesea savante. Stocarea informației de orice tip se realizează pe suporturi variate, adesea sofisticate, de dimensiuni variabile, de multe ori portabile, fapt care deschide omului orizonturile unor posibilități nelimitate și ale unei lumi fără granițe. La nivel global, sunt încurajate încrederea în sine, confortul individual, starea de bine în sens larg, de la binele fizic, de ordin sanitar, până la cel psihologic și emoțional. Sunt încurajate respectul față de mediu, grija și protejarea față de floră, faună, față de planetă, respectul față de alteritate, dar și față de propria persoană, elemente, principii, valori care, adesea, în mai multe regiuni ale planetei, mai mari sau mai reduse, nu sunt neapărat similare cu cele ale culturilor tradiționale. Epidemiile, prin limitarea, justă sau nu, a unor libertăți de expresie și manifestare umană, pun individul și grupul din care acesta face parte organic, în situația de a nu mai putea exprima conform normelor considerate firești, naturale, un sistem de viețuire care pe om îl reprezintă și în care acesta se recunoaște.

Printre cele mai „atacate" manifestări specifice individului tradițional, mai mult sau mai puțin angrenat astăzi, în mod conștient în sistemul culturii din care face parte, limitarea libertății religioase, prin imposibilitatea de participare la acțiuni și manifestări consacrate unui spațiu și timp anume, în care partajarea cu membrii comunității este indispensabilă, determină reacții observabile în rândul indivizilor și al comunităților. Individul, chiar atunci când acceptă regulile noului context, acționează în baza unui mecanism mult mai puternic, care se (re)activează atunci când elemente ale culturii tradiționale din care face parte (fie ca participant activ – practicant, fie ca participant pasiv) riscă să devină imposibil de exprimat.

Fotografie realizată de către Gadi Dagon, Batsheva Dance Company,
reprezentând un instantaneu din spectacolul *Virus (Naharin's Virus)* creat de coregraful Ohad Naharin
în anul 2002 (sursa: https://wendyperron.com/wp-content/uploads/2018/07/
Naharins-Virus_Gadi-Dagon.png).

https://biblioteca-digitala.ro

WORK IN PROGRESS ÎN LOC DE CONCLUZII PARȚIALE

La nivel global, „măsurile" de reacție, adică de luptă, combatere, dar și de prevenție au fost, în linii mari, la extreme. Majoritatea statelor planetei au recurs la metode dovedite de tradiția medicinei și de datele sociologice și culturale din trecut: izolare, carantinare, tratarea persoanelor bolnave cu medicație omologată la momentul utilizării (uneori abordând, cu riscurile de rigoare, tratamente alternative). Cealaltă atitudine a vizat numai câteva state care au considerat că o imunizare în masă a populației de pe un teritoriu dat ar fi maniera adecvată de adaptare o organismului uman și implicit a ființei umane la un nou virus al cărui tip era deja cunoscut specialiștilor din întreaga lume. Există demersuri în cercetarea medicală pentru identificarea acelor tratamente de prevenție și de tratare a virusului actual. În ciuda alianțelor statale, a uniunilor politice dintre guverne, în favoarea omului și a multiplelor sale drepturi, se remarcă în anul 2020, mileniul al treilea, o distanță între dezideratele oficiale și acțiunile ce scot la lumină atitudini concurențiale, lipsă de loialitate, interese economice și de putere, aceleași dintotdeauna. La nivelul strategiilor mondiale, regionale și naționale cu privire la protejarea comunităților purtătoare de cultură populară și la patrimoniul imaterial în sens general, acestea sunt puțin numeroase și cu un impact imposibil de cuantificat în prezent. În ce măsură, astăzi, cultura populară, în metamorfozele sale dure sau subtile se va manifesta, și în ce manieră va reprezenta un nucleu tare pentru lumea actuală și pentru cea din viitor, un punct de sprijin în apele și curenții noilor valuri sunt chestiuni care nu pot fi decât speculate. În ultimii ani mai ales, Convenția UNESCO din 2003 pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial aduce în atenția comunităților, a specialiștilor, a statelor, domenii noi care nu erau înțelese neapărat drept conexe celor etnologice, chiar dacă se regăseau în sistemele tradiționale: *pacea durabilă, mediul durabil, sursele de apă potabilă*, toate fiind abordate diferit sau omise tacit, fie pentru că nu sunt considerate relevante și nici conexe patrimoniului intangibil din anumite state, fie din lipsa capacității de a gestiona astfel de „provocări". Imaginarul însuși, în structurile sale antropologice[21] se configurează, astăzi, sub influența noilor modele și direcții. În plus, la impunerea acestor noi direcții, menite să nuanțeze referințele patrimoniului intangibil, nu au fost chestionați specialiști din toate regiunile planetei sau au avut întâietate dezideratele politice, în defavoarea opiniilor specialiștilor. Comunitățile, în multe contexte, par să fi rămas „obiect" al unor decizii, niște piese în jocurile strategice ale liderilor mondiali. Tensiunile din cadrul grupurilor umane, nevoile de subzistență și cele spirituale nu pot fi decât accentuate, în viitor, de limitările pe care un context epidemiologic manifestat la nivel global le aduce; deși toate epidemiile cunoscute până în

[21] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

https://biblioteca-digitala.ro

prezent au adus schimbări în cutumele și în viața oamenilor, tindem să credem că pandemia actuală va afecta cultura populară, așa cum se manifestă aceasta în prezent, poate mai semnificativ și mai divers decât epidemiile trecute. Mass-media[22], în fațetele și dimensiunile sale actuale, rețelele noi de comunicare în mediul online și avansul tehnologic au permis nu doar o comunicare specifică și continuă între indivizi și o difuzare inepuizabilă a informației, dar au făcut posibile funcționarea unor strategii de influențare și contro la nivel de grupuri umane mari, au afectat date fundamentale ale umanului: credințe, practici, ritualuri, forme de manifestare artistică ori de divertisment, ceea ce credem că a determinat și că va determina în continuare consecințe mai puțin favorabile în plan social, cultural și comunitar.

Ne putem imagina lumea viitorului apropiat, atinsă de un nou „cataclism”[23], produs în realitatea mediilor online, în realitățile virtuale. O deconectare bruscă, de durată sau definitivă (pare utopic, astăzi) de la Internet, inutilitatea imediată a *device*-urilor produse de noile tehnologii; toate ar ar crea nu doar haos și anarhie la nivel universal, în toate domeniile existenței cotidiene, ci ar produce un impact imprevizibil asupra psihicului, al mentalului uman, individual și colectiv, pus în situația de a rămâne cu sine și cu prezențele concrete ale celor de lângă el, în dimensiunile fizice ale planetei. Putem, deocamdată, specula despre cum va putea oferi cultura populară o cheie de deblocare a unui alt univers, aceasta luând în considerare că ceea ce numim *popular* și *tradițional* se traduc în forme, mesaje, funcții, cel mai adesea diferite față de cele din trecut. Labirintul este, așadar, deschis, iar el poate duce oriunde.

[22] Peter Dahlgren, Colin Sparks, *Jurnalismul și cultura populară*, traducere de Ruxandra Drăgan, Polirom, 2004.

[23] Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ ÎN STARE DE PANDEMIE (2020 – 2021). PREMISELE UNEI ANALIZE ETNOLOGICE

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

The Romanian Society during the Pandemic (2020–2021). Premises of an Ethnological Analysis

The pandemic provoked by the spreading of the SARS-CoV-2 virus reached Romanian society in March 2020, when the President imposed a state of emergency on the national territory. A year later, words such as *quarantine* or *alert* have entered the current vocabulary, as well as strict rules of behaviour in public spaces, including wearing masks, disinfecting surfaces with rubbing alcohol or social distancing.

The paper sets premises for an ethnological analysis of the impact of pandemic upon Romanian society, paying special attention to the contribution of popular mental and behavioural stereotypes employed by people in order to 'make sense' of the crisis. Another direction of ethnological analysis would consider the transformations of folk traditions, rituals and rites of passage in the context of the 2020–2021 pandemic.

An ethnological approach of the 'state of pandemic', using field data, oral information, media and digital sources in a theoretical frame mixing mainly anthropology of health and ethnology of daily life versus ethnology of ritual (as tentative and sensitive as it can be while the crisis is not over), could provide qualitative input and support understanding of collective thinking and behaviour in contemporary society during a major crisis.

Keywords: *ethnology of pandemic, Romanian mental and behavioural stereotypes, contemporary ritual transformations, folk traditions during pandemic, popular explanations of crisis.*

Cuvinte-cheie: *etnologia pandemiei, stereotipuri mentale şi comportamentale româneşti, transformări rituale contemporane, tradiţii folclorice în pandemie, explicaţii populare ale crizei.*

CONTEXTUL INTERNAŢIONAL ŞI ROMÂNESC AL STĂRII DE PANDEMIE

Viaţa noastră „cea de toate zilele” s-a schimbat radical de când pe planetă s-a declarat starea de pandemie cu un „coronavirus” etichetat cu mai multe nume. După cum ne explică reportera Mary Hui, într-un articol publicat pe 18 martie 2020 pe site-ul Quartz, la început, virusul a fost numit de toată lumea „virusul Wuhan”. Apoi a devenit „coronavirusul Wuhan” şi „coronavirusul chinezesc”, după care a fost folosit codul de identificare 2019-nCoV. Până la urmă, pe 19 februarie 2020,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 73–77

https://biblioteca-digitala.ro

Organizaţia Mondială a Sănătăţii (OMS) a dat bolii provocate de virusul respectiv numele de COVID-19, o abreviere compusă din „CO”=„corona”, „VI”=„virus”, „D”=„boală” (engl. *Disease*) şi „19”=„2019” (anul în care s-a manifestat prima dată gripa provocată de respectivul coronavirus, în provincia Wuhan din China). Numele corect al virusului, aşa cum apare în taxonomia internaţională, este SARS-CoV-2, pentru că acest virus este legat genetic de acela care a cauzat epidemia de SARS din 2003[1].

Amintim că acronimul SARS abreviază sintagma *Severe Acute Respiratory Syndrome,* „sindromul respirator sever acut”. Mai pe românește, gripa cu debut pe scena mondială în 2003 (deşi ea se manifestase încă din 2002, în provincia Guangdong din sudul Chinei) atacă plămânii şi împiedică respiraţia. Pentru cei cu organism mai slăbit şi care au şi alte probleme de sănătate, boala poate avea consecinţe fatale. La fel de periculoasă este şi gripa manifestată prima dată în decembrie, 2019, care a pus stăpânire pe lumea întreagă în circa trei luni. Pe 11 martie, 2020, OMS a declarat pandemia de gripă COVID-19, având în vedere cele 118 000 de cazuri de îmbolnăviri în 114 ţări şi cele 4 291 de decese provocate de boală în lume[2]. După 9 zile de la declararea pandemiei, la conferinţa de presă de pe 20 martie 2020, directorul general al OMS, dr. Tedros Adhanom Ghebreyesus, a anunţat că sunt raportate 210 000 de persoane bolnave de COVID-19 şi peste 9 000 de persoane şi-au pierdut viaţa şi a făcut apel la solidaritate şi la respectarea recomandărilor de prevenţie. „Știm că pentru multe persoane, viaţa se schimbă dramatic”, a spus directorul general al OMS. „Și în familia mea e la fel: fiica mea face lecţii de acasă, *online*, pentru că şcoala ei s-a închis”[3].

Pe data de 11 martie, la ora 14,00, cursurile faţă în faţă s-au suspendat la Universitatea din Bucureşti. De atunci, profesorii şi studenţii fac eforturi să se adapteze la „predarea şi învăţarea” *online,* care le impune, printre altele, să rămână în faţa ecranelor (de computer, laptop, telefon, după caz) mult mai mult timp decât înainte de 11 martie şi să descopere foarte repede modalităţi de eficientizare a comunicării permanente „la distanţă”, pentru a nu fi copleşiţi de fluxul de informaţii şi de sarcini de lucru. Preşedintele României a decretat starea de urgenţă pe teritoriul naţional pe 16 martie. Multe întreprinderi cu număr mare de angajaţi i-au trimis pe oameni acasă (în şomaj tehnic), instituţiile de cultură şi restaurantele s-au închis, peste 4 000 de persoane se află în carantină instituţionalizată şi peste 55 000 stau în izolare la domiciliu. Numărul cumulat al celor bolnavi se raportează în fiecare zi la ora 13,00. Pe 21 martie 2020, raportul anunţă 367 de persoane

[1] Mary Hui, *Why won't the WHO call the coronavirus by its name, SARS-CoV-2?,* https://qz.com/1820422/coronavirus-why-wont-who-use-the-name-sars-cov-2/, adresă accesată pe data de 21 martie, 2020.

[2] https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020, adresă accesată pe data de 21 martie, 2020.

[3] https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---20-march-2020, adresă accesată pe data de 21 martie, 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

„confirmate pozitiv", dintre care 52 sunt „declarate vindecate şi externate". Din fericire, nu avem niciun deces pe teritoriul ţării, dar ştim că 7 români (6 din Italia şi unul din Franţa) s-au stins din cauza gripei cu SARS-CoV-2[4].

ETNOLOG ÎN PANDEMIE: EXERCIŢIU DE ADAPTARE PROFESIONALĂ

Interesantul editorial al numărului 6 din decembrie 2019, p. 1–2 al revistei "Anthropology today", semnat de Melissa Leach, se intitulează *Epidemics and anthropologists* (Epidemii şi antropologi). Autoarea porneşte de la constatarea rolului „catalizator" pe care l-a avut epidemia de ebola din vestul Africii pentru angajarea mai mare a antropologiei şi antropologilor în problemele societăţii. Înţelegem că în general, într-o situaţie de epidemie sau pandemie, ştiinţa culturilor informale îşi dovedeşte pe deplin utilitatea. Ea deţine instrumente pentru a le arăta factorilor de decizie cum se poate „umaniza" epidemia sau pandemia, studiind componenta socială a transmisiei virale, modurile în care sunt îngrijiţi bolnavii, practicile funerare, eforturile de a identifica vaccinuri şi terapii adecvate, în condiţiile în care, pe plan local, experienţe istorice specifice şi diverse abuzuri politice au dus la scăderea încrederii în autorităţi, la creşterea rezistenţei faţă de reglementările impuse de acestea şi la colportarea unor „zvonuri" cu privire la semnificaţia şi funcţia celor ce se întâmplă.

În privinţa „zvonurilor", societatea românească nu duce lipsă de ele în vremea pandemiei de SARS-CoV-2 (un „coronavirus" „nou", legat de acela din 2003 şi care le provoacă celor afectaţi puternic de el un „sindrom respirator sever acut"), acestea apărând încă de la declanşarea stării de urgenţă pe teritoriul naţional, pe data de 16 martie 2020.

Reproduc, mai jos, câteva notaţii de etnolog formulate pe 21 martie, când încă nu exista la noi în ţară niciun deces provocat de virusul ce devastează în toamna anului 2020 întreaga planetă:

În doar câteva zile, realitatea noastră a devenit o realitate halucinantă, în care plutim într-un fel de „normalitate" de „munte vrăjit", a bolii şi a spectrului morţii, ce, pe de o parte, ne deşteaptă instinctele vitale şi, pe de altă parte, ne situează într-o poziţie de spectatori izolaţi ai catastrofei generale. Ne-am dus cu toţii (români, italieni, spanioli, britanici, americani...) la magazine şi farmacii să ne aprovizionăm, ca nu cumva să rămânem fără mâncare, medicamente sau alte produse de strictă necesitate în această perioadă tulbure, cu toate că am primit asigurări oficiale că se vor găsi în continuare toate mărfurile şi că preţurile vor fi plafonate o perioadă. În acelaşi timp, pentru că suntem de abia la începutul crizei provocate de pandemie, încă putem urmări relativ confortabil evoluţia situaţiei pe ecranele computerului sau

[4] https://stirioficiale.ro/informatii/buletin-de-presa-21-martie-2020-ora-13-00, adresă accesată pe data de 21 martie, 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

televizorului, aşa cum am urmărit, în trecut, la ştirile zilei, „serialele" de informaţii senzaţionale din viaţa social-politică de la noi şi de aiurea.

Chiar dacă lucrurile s-au derulat atât de repede şi nu prea ne-au dat timp să ne dezmeticim, ceea ce trăim în această primăvară caldă a anului 2020 este o traumă colectivă, o dovadă în acest sens fiind şi metafora (?) războiului care e folosită tot mai mult pentru a ne mobiliza în „lupta cu un inamic invizibil" sau în sprijinirea medicilor aflaţi „în prima linie" a combaterii bolii. „E ca în război", i-a spus un domn unui reporter care încerca să afle starea de spirit a celor ce dăduseră năvală la un supermarket din Capitală.

În condiţii de traumă colectivă (provocată de o catastrofă naturală, un război, o molimă ori altele de acest fel), mecanismele mentale comunitare se activează imediat şi încearcă să găsească o explicaţie pentru ceea ce se petrece. De obicei, se caută un tipar familiar care se potriveşte cu noua situaţie şi oamenii reuşesc să se adapteze pentru că „văd" un sens în ce li se întâmplă.

Pandemia aflată la ordinea zilei a generat mai multe tipuri de naraţiuni. Dintre acestea, dominante par a fi cele religioase (scenariul apocaliptic: virusul anunţă sfârşitul lumii ori vine ca o pedeapsă pentru o lume care s-a îndepărtat prea mult de calea cea dreaptă; scenariul expiator: confruntarea cu boala ne va ajuta să ne regăsim umanitatea şi să fim mai buni şi astfel vom fi salvaţi) şi cele politico-economice (teoria conspiraţiei: asistăm la o formă de „război biologic", în urma căruia se va instala o nouă ordine mondială ori digitală, ce va duce la adâncirea prăpastiei dintre bogaţi şi săraci; scenariul ţapului ispăşitor: se caută vinovaţii pentru declanşarea şi răspândirea epidemiei şi se cere vehement pedepsirea lor).

Pe lângă astfel de scenarii din cultura populară ce-i ajută pe adepţii lor să-şi păstreze o oarecare coerenţă mentală şi comportamentală în situaţia de criză gravă pe care o trăim, se răspândeşte, în comunităţile digitale, şi „folclorul pandemiei", cu două componente principale: medicina „magică" şi bancurile. Leacurile-minune prezentate pe Internet, majoritatea, desigur, pentru a-i convinge pe creduli să le cumpere, promit ţinerea la distanţă sau vindecarea rapidă, „ca prin farmec", a gripei cu care se luptă medicii din toată lumea. În schimb, bancurile autohtone fac haz de necaz, ironizându-i, de exemplu, pe cei care şi-au umplut cămările cu stocuri „până la Crăciun" sau activând umoristic unele stereotipuri etnice, precum acela ofensator că românii ar fi certaţi cu igiena.

Revenind la perioada actuală, constatăm că mediul digital, cel în care ne-am mutat, în mare parte, activităţile profesionale, este saturat de naraţiuni „de pandemie", majoritatea apărute pe site-urile de ştiri şi propunând (sau impunând, având în vedere recurenţa şi insistenţa cu care ne apar pe ecrane), în general, modele de acţiune şi comportament, dar şi secvenţe anecdotice din viaţa unor persoane cunoscute (mai ales din lumea artiştilor şi a producătorilor de divertisment) ce s-au confruntat sau se confruntă cu temutul virus.

Pe lângă aceste naraţiuni „puternice", care se propagă pe Internet cu o eficienţă inegalabilă, au apărut, în micile comunităţi rezistente la „distanţare" (cel

https://biblioteca-digitala.ro

mai mult în familii şi grupuri de prieteni ori comunităţi parohiale), o serie de istorisiri orale acreditate cu valoare de adevăr de cei care le povestesc, majoritatea despre morţi suspecte şi înmormântări după tipicul „de pandemie", implicând slujbă religioasă în aer liber, costume de protecţie şi, nu în ultimul rând, recalibrarea tuturor practicilor de pomenire pentru a evita aglomeraţia şi rămânerea oamenilor împreună un timp mai îndelungat.

Fără îndoială, aşa cum observa şi Melissa Leach, etnologii au mult de lucru în vremea pandemiei. Pe lângă subiectele amintite mai sus (scenariile mentale de reacţie la starea de traumă şi folclorul de pandemie, cu toate segmentele acestuia), prezintă un interes deosebit şi modificarea percepţiei corporale în condiţiile obligativităţii purtării măştii în anumite spaţii şi a reţinerii de a ne atinge fizic semenii din cauză că ne-am putea contamina. Însă cea mai importantă temă de cercetare pare a rămâne „monografierea" atentă a realităţii prezente, căutându-se identificarea mecanismelor de adaptare şi a proceselor de transformare a vieţii comunitare, în toate aspectele ei, începând de la calendar şi rituri şi încheind cu alimentaţia şi stereotipurile „de igienizare". Rezultatele obţinute ar putea aduce o contribuţie substanţială la înţelegerea crizei sanitare şi umane pe care o traversăm, oferind soluţii de mediere a acesteia şi de regăsire a solidarităţii comunitare.

CONCLUZII DE ETAPĂ

În rândurile de faţă, am încercat să stabilim premisele unei analize etnologice a impactului pe care l-a avut pandemia asupra societăţii româneşti, acordând o atenţie specială stereotipurilor mentale şi comportamentale, tributare culturii „folclorice" autohtone, dar şi culturii „populare" a lumii globale, pe care oamenii le-au adaptat pentru a da un sens crizei generate de răspândirea şi efectele virusului SARS-CoV-2 la nivel mondial. O altă direcţie posibilă de analiză etnologică, sugerată mai sus, ia în considerare transformările tradiţiilor, ritualurilor calendaristice şi familiale şi practicilor comunitare româneşti în contextul pandemiei anilor 2020 – 2021.

Fără îndoială, o abordare etnologică a „stării de pandemie", utilizând date de teren şi informaţii orale sau provenite din media şi universul digital, într-un cadru teoretic *sui generis*, ce foloseşte cu precădere (dar nu exclusiv) concepte şi idei din antropologia sănătăţii, etnologia cotidianului şi etnologia ritualului, cu toate că este o abordare experimentală şi dificilă în condiţiile în care criza este în plină desfăşurare, poate contribui la realizarea unui instrument calitativ valoros pentru înţelegerea mentalităţilor şi comportamentelor colective generate de o criză majoră într-o societate contemporană.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CULTURA POPULARĂ ȘI PROVOCĂRILE EPIDEMIEI DE SARS-CoV-2 ÎN ANUL 2020

IULIA WISOȘENSCHI

Folk Culture and the Challenges of the SARS-CoV-2 Epidemic in 2020

The fear of illness and suffering, which deeply weakened the human being, has been a living concern of the man of the traditional society who sought to improve his specific skills and practices in order to prevent, control and cure various diseases, by using complex natural remedies, among which medicinal plants occupied a central place. At the same time, in the practices of magical prophylaxis, incantation has become an extremely effective therapeutic tool. In the current context of the Covid-19 pandemic, the researching and studying activities of the facts and phenomena caused by this scourge, with significant impact on the immaterial cultural heritage, require an adequate methodology (for this stage of investigation), so that in the future some rigorous theoretical studies can be elaborated.

Keywords: *illness, therapeutic practices, intangible cultural heritage.*
Cuvinte-cheie: *boală, practici terapeutice, patrimoniu cultural imaterial.*

Etnoiatria (derivat din sudarea cuvintelor grecești *ethnos* – „popor” și *iatros* – „vraci”, „vrăjitor”) este termenul modern pentru ceea ce în popor se înțelege prin medicină populară sau empirică. Era practicată de o persoană inițiată care urmărea să vindece bolile omului și ale animalelor cu ajutorul unor cunoștințe, abilități și practici rituale speciale, competențe (de diagnoză, prognoză etc.) legitimate de către colectivitatea umană beneficiară ce era guvernată de o viziune și o gândire magică (coordonate esențiale ale oricărei culturi tradiționale), cu o vastă experiență de „viață științifică”, fundamentată pe observații, încercări terapeutice și o amplă cazuistică verificată și certificată în timp.

Apariția și răspândirea bolilor epidemice care au decimat, în etape succesive, largi comunități umane au fost menționate de vechile scrieri ale mesopotamienilor și apoi de textele *Bibliei*. Cronologic, pentru spațiul european sunt consemnate în istoria umanității câteva valuri de boli pandemice, agresiuni virale sau microbiene cunoscute sub numele generic de *ciumă*: ciuma de la Roma (secolele al II-lea și al III-lea d.Hr.); ciuma din timpul împăratului Iustinian care s-a răspândit dinspre zonele portuare și maritime spre interior și a bântuit întregul teritoriu al imperiului vreme de cincizeci de ani (531–580); flagelul din 1016, extins aproape în întreaga Europă, mai puțin cunoscut față de ceea ce urma să apară peste jumătate de secol,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, București, p. 79–87

https://biblioteca-digitala.ro

în anul 1348, și anume *ciuma neagră*, cea mai puternică și nimicitoare epidemie care a pustiit vreme de aproape zece ani continentele european și asiatic, atingând un nivel de mortalitate de proporții cosmice pentru acele vremuri: 23 de milioane de persoane în Europa și 23 de milioane de indivizi în Asia.

Secolele al XVI-lea și al XVII-lea sunt marcate de debutul pandemic în zone diferite din Italia și restul Europei, pe teritoriul românesc ciuma ajungând în anul 1552, anul de domnie al lui Alexandru Lăpușneanu, domn al Moldovei (între anii 1552–1561 și anii 1564–1568); un secol mai târziu, de asemenea, se înregistrează numeroase epidemii de boală contagioasă ale căror focare de răspândire au fost Constantinopol, Rusia, bazinul mediteraneean – cea mai cunoscută pentru acea vreme fiind ciuma din Marsilia (1720). Tot în aceeași perioadă, în țările române, ciuma izbucnește în Moldova în anul 1735, în timpul domniei lui Grigore Ghica, iar peste mai puțin de o sută de ani, în anul 1814, vestita *ciumă a lui Caragea* (după numele domnitorului fanariot Ioan Gheorghe Caragea), epidemia de ciumă bubonică, consemnată în numeroase scrieri ale vremii, face ravagii în Muntenia (1813) și în Moldova (1814)[1].

În acele vremuri tulburi, de răspândire a ciumei bubonice (de la mijlocul secolului al XIX-lea), autoritățile sanitare române au creat mai multe spitale de carantină, lazareturi, ce ofereau tuturor călătorilor care intrau în și ieșeau din zonele atinse de pandemie un spațiu de izolare pentru o perioadă de timp relevantă și echivalentă cu durata de incubație a bolii. Secolul al XIX-lea consemnează, izolat, focare de epidemie în Egipt, Siria, Arabia, Manciuria (ultima, cea mai semnificativă, în 1910–1911), cu excepția ariilor sau a zonelor endemice din unele țări africane și asiatice[2].

Astfel, în confruntarea directă și devastatoare cu aceste epidemii, care au curmat de-a lungul secolelor, cu o recurență aproape predictibilă, viețile a numeroase colectivități umane, ciuma și holera au rămas pentru oamenii societății tradiționale românești cele mai aprige și nimicitoare boli. Antropomorfizarea bolii declanșate, potrivit gândirii magice, de un *demon al bolii* (cu perechea feminină), este ilustrată pitoresc la nivelul registrului lexical popular românesc: *spurcatul/a, apucatul/a, buzatul/a, mirătorul/rea, colțatul/a, afurisitul* etc.

Personificate sub chipul unei femei bătrâne și uscățive care umbla cu o mătură (ori furcă, coasă – variabile de ritual) și aducea boala în sat pe la casele oamenilor, epidemiile au fost numite eufemistic în limbajul popular *buboasa, teleleica, boala turcilor, Maica bolilor* etc. Trimisă de Dumnezeu „din mânie” pentru a-i pedepsi pe oameni pentru păcatele lor (sau născută dintr-o sursă diferită precum ursită, de la strigoi, de la iele), boala înspăimânta și stăpânea mintea și

[1] I. Aurel Candrea, *Folclor medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*. Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Polirom, 1999.

[2] Costin Anghel, Mihai Știrbu, *Flagel lipicios și mortal*, în „Jurnalul.ro” (din data de 10 aprilie 2006), disponibil la adresa de internet: https://jurnalul.antena3.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/flagel-lipicios-si-mortal-23862.html (accesat pe data de 25.05.2020).

https://biblioteca-digitala.ro

viața oamenilor care se puneau sub protecția sfântului Haralambie, patron al ciumei (dar și al holerei) și o îndepărtau prin gesturile de pioșenie și de invocare a milei și a iertării lor prin pomeni în zilele de miercuri, vineri și luni, pomeni de haine de adunătură etc.

Grija omului pentru sănătatea sa și a vietăților din ogradă a fost o constantă care l-a precupat adânc din cele mai vechi timpuri. În mentalitatea tradițională, boala avea o origine supranaturală ce putea veni uneori de la Dumnezeu și atunci țăranul apela la preot spre a-i face maslu sau a-i citi molitvă, însă când semnele de boală arătau o natură diavolească, provocate de duhuri malefice, omul se îndrepta spre babe descântătoare – tămăduitoare (doftoroaie, meșteroaie, „vrăjitoare" etc.) și vraci, cu un rol important în viața comunității. În spațiul românesc, omul societății tradiționale recurgea la remedii naturale complexe, în care plantele de leac ocupau un loc central. Eficacitatea plantelor cu proprietăți speciale, curative (boz, sulfină, salvie, rostopasca, busuioc, odolean, gălbenele), culese în anumite condiții de timp și spațiu și utilizate în cadrul practicilor de profilaxie magică, era întărită de formule orale de incantație și de invocare a unor divinități protectoare, aspect surprins și descris încă din secolul al XV-lea, în scrierile lor, de numeroși călători străini care au străbătut meleagurile românești în misiuni diplomatice (Francesco Massaro, Papai Pariz Ferenc etc.). Terapeutica populară românească se bazează, alături de credința în forța activă și benefică a cuvântului rostit, a cărui eficacitate rituală se evidențiază în descântece (o categorie folclorică activă la români, cu o tematică diversă), pe procedee naturiste, pe stimulare psiho-emoțională (autosugestia), pe buruieni și plante de leac, unguente, dezinfectanți etc., însoțite de amulete, talismane, tabuuri (interzicerea rostirii numelui bolii), manevrate și valorizate ritual cu scopul prevenirii, combaterii și vindecării bolilor.

Informațiile despre medicina empirică populară se intensifică începând cu secolul al XVIII-lea, în acest sens putând fi menționat manuscrisul maramureșean al preotului Ioan P. Coman, intitulat *Verșuri, sfaturi. Doctorii, învățături despre semnele vremurilor*. Secolul al XX-lea a constituit un salt calitativ în cercetarea etnoiatriei prin lărgirea câmpului de investigație științifică și de conturare a principiilor metodologice de către specialiști aparținând unor domenii de activitate diferite: etnologi, botaniști, medici etc. În taxonomia culturii populare românești, dedicate etnoiatriei, se evidențiază numeroase practici tradiționale de prevenire, combatere și vindecare a bolilor clasificate în: *fitoterapeutice,* care aveau la bază prepararea plantelor de leac (afine, calapăr, mușețel, măselariță, hrean, spânz) sub forma infuziilor, tincturilor, unguentelor pentru boli de reumatism, dureri de stomac, urechi, ochi etc.; *organoterapeuticele,* care utilizau extracte, organe de animale, tegumente de reptile, eficace în combaterea mușcăturii de șarpe, de nevăstuică, înțepătura de viespe etc.; *opoterapeutice,* care vindecau bolile cu ajutorul unor substanțe de natură animală sau chimică: unsoare, cenușă, var stins, petrol pentru bube, scabie, amigdalită etc.; *homeopatica,* ce presupunea

https://biblioteca-digitala.ro

administrarea gradual și în doze reduse a unor substanțe produse de organismul infestat cu rol de antidot și cu efect de îmbolnavire în dozaj mare, în boli precum variola la animale (inocularea în zona sănătoasă a unor fragmente de țesut infestat – pustulă), pesta la păsări etc.; *diatermie*, practici tradiționale ce stimulau creșterea temperaturii unor organe prin utilizarea unor adjuvanți de tipul uleiului cald, sare grunjoasă caldă (pentru urechi); spirt, cartof crud ras, mămăligă caldă (pentru durerile de gât) etc.; *hidroterapie* care utilizează apa, încărcată cu proprietăți terapeutice speciale, fiind adusă respectându-se prescripții rituale de timp și spațiu (apa neîncepută, apa sfințită, apa vie, moartă, apa întoarsă, roua etc.) în diferite feluri: aburi, băi, dușuri alternative pentru diferite afecțiuni etc.; *ortopedia și chirurgia tradițională* implicau adânci cunoștințe de anatomie umană și însușirea unor abilități specifice și complexe de tras și legat al oaselor, însoțite de utilizarea unui instrumentar etnoiatric și a adjuvanților adecvați ameliorării și vindecării traumatismelor: scrântit (luxația), ruptură (fractură), tăiatul sub limbă, crestatul în frunte, trepanația etc.; *aromoterapia* tradițională se baza pe întrebuințarea unor arome în îndepărtarea bolilor de felul: plante, rășini, esențe etc.; *psihologia sau descântecul terapeutic* consta în manevrarea cuvintelor și a formulelor de incantație cu efect de reacție emoțională asupra bolnavului conștient de eficacitatea rostirii rituale și a practicilor magico-simbolice în contexte situaționale speciale: descântatul de spăriat, de bube, de scrântit, de brâncă, de măritat, de dragoste, de deochi, de dat cu bobii etc.[3].

În societatea tradițională, în practicile de profilaxie a bolilor, doftoroaia utiliza plantele de leac alături de un instrumentar etnoiatric amplu valorizat magic: furculițe, blide, foarfece, fuse, linguri, seceră, topor, ulcele etc. Cu o largă folosire în farmacopeea tradițională, plantele de leac, culese în momente speciale – în noaptea de Sânziene – de exemplu, se întrebuințau cu precădere ca remedii directe pentru sănătatea oamenilor, a animalelor și făceau parte ca elemente cu valoarea magică în practica descântatului. În interiorul lumii satului românesc practicile gestuale, formulele și invocațiile repetitive, riturile întemeiate pe folosirea vegetalului și virtuțile apei deveneau instrumente terapeutice ce salvau trupul și vindecau sufletul celor atinși de boală. Fără o cultură sanitară, a igienei similare celei din statele „avansate”, cultura tradițională de la noi viza mai degrabă individul în integralitatea sa, binomul corp – suflet, adică materialitate – spiritualitate, fiind un întreg[4].

Toate aceste considerente trebuie reevaluate în contextul actual provocat de evoluția ultimei pandemii declarate de Organizația Mondială a Sănătății (OMS) în martie 2020. Având în vedere caracterul procesual, dinamica patrimoniului viu,

[3] Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, *Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu. I*, București, CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, 2009.

[4] Camelia Burghele, *Cămașa ciumei: note pentru o antropologie a sănătății*, București, Editura Paideia, 2003.

https://biblioteca-digitala.ro

considerăm că fenomenul referitor la impactul pandemiei de COVID-19, consecințele și efectele asupra tuturor aspectelor legate de patrimoniul cultural imaterial (în integralitatea sa, dar și pentru fiecare domeniu în parte), impactul asupra elementelor constitutive ale acestuia, asupra purtătorilor, păstrătorilor, creatorilor și transmițătorilor, dar și asupra instituțiilor și specialiștilor nu este încheiat. În momentul de față, observația directă a faptelor declanșate de pandemie este metoda adecvată de care se folosesc specialiștii din domeniile etnologice, astfel că amploarea și dinamica fenomenelor provocate de acest flagel pot fi identificate, sistematizate, clasificate și interpretate după standardele și exigențele cercetării academice, prin instrumente științifice specifice, într-un mod progresiv și într-o desfășurare temporală semnificativă. Observațiile actuale asupra elementelor culturii orale, nu pot fi, deocamdată, decât observații directe. Folosim predilect termenul de *cultură populară* sau *orală* atât pentru mediul urban, cât și pentru cel de la sate, cu atât mai mult cu cât mijloacele noi de comunicare utilizate de către rețelele de socializare (Facebook, Instagram, Twitter etc.) sunt canale de comunicare de tip folcloric, în care, din păcate, cenzura unui auditoriu receptor – și competent în decodarea semnalelor și mesajelor culturale – lipsește.

Metoda observației directe folosită de specialiști și de instituțiile de profil este necesară în surprinderea și investigarea fenomenelor în dinamica/procesualitatea formelor intrinseci de manifestare pentru ca, ulterior, prin operațiile de interpretare și analize temeinice să se creeze perspectivele unui viziuni teoretice riguroase. Patrimoniul cultural imaterial este, în toate domeniile sale de manifestare, unul sincretic; prin urmare, abordarea acestuia, chiar și după încheierea situațiilor de urgență și de alertă de la nivel național și mondial, va fi una complexă și complicată pentru a face o cercetare temeinică, în măsura în care domeniile patrimoniului cultural imaterial pot contribui prin studiile teoretice elaborate și perspectivele științifice riguroase la o ameliorare a consecințelor și efectelor nefavorabile în plan cultural, pe care starea de pandemie de la nivel global le are și le va avea asupra tuturor aspectelor vieții.

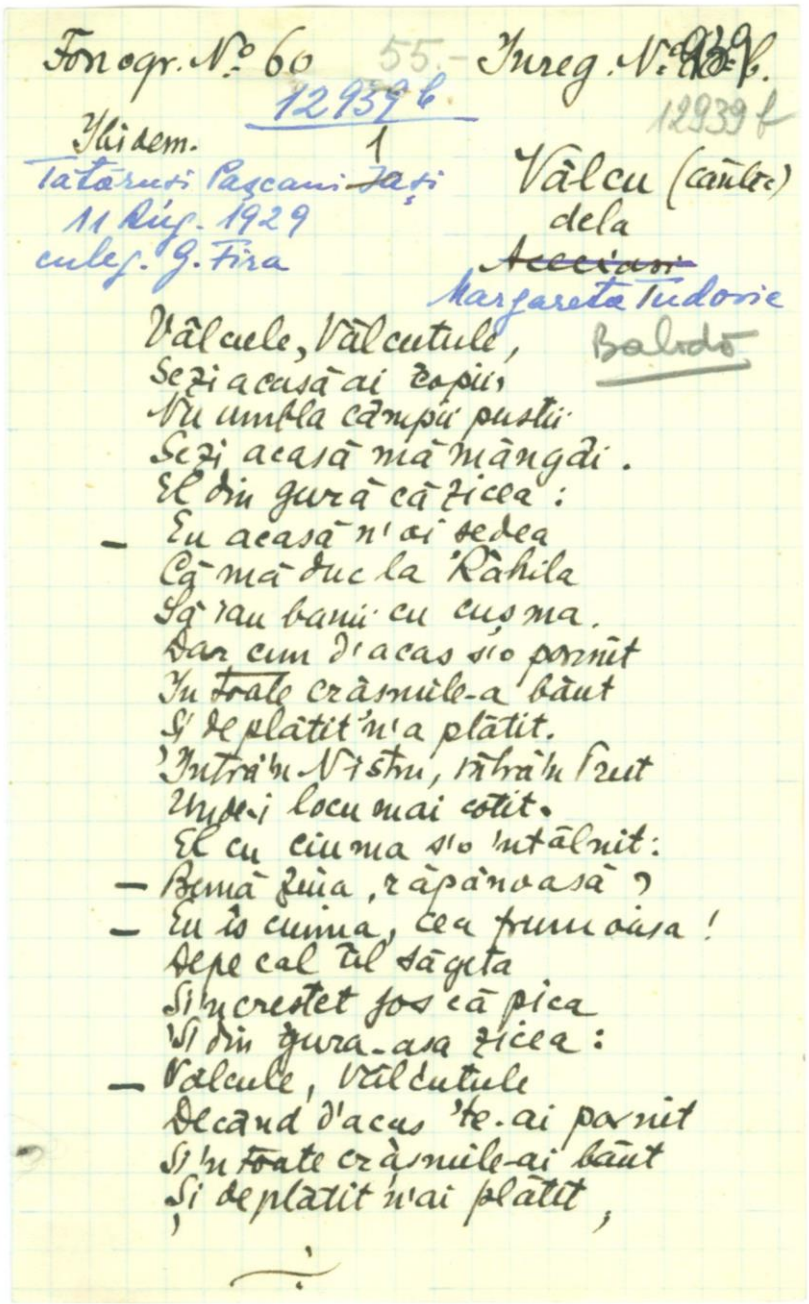
Este important să se țină cont de faptul că fiecare tip de instituție cercetează, studiază, abordează fenomenele actuale legate de patrimoniul intangibil în contextul pandemiei, cu instrumente proprii și conform atribuțiilor specifice ale instituției respective (ex: institutele de cercetare savantă au instrumente, scopuri și atribuții diferite față de muzeele de profil, față de centrele culturale, ONG-uri etc.). UNESCO a solicitat statelor semnatare ale *Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial* răspunsuri la un chestionar referitor la consecințele pandemiei recent declanșate asupra patrimoniului viu și ai purtătorilor de patrimoniu, dar și „poveștile” (narațiuni) personale în legătură cu acest tip de patrimoniu, în contextul pomenit.

Considerăm, așadar, că fenomenul patrimoniului viu manifestat în situația excepțională în care planeta se găsește solicită a fi urmărit în complexitatea, sincretismul și procesualitatea sa atât din perspectivă diacronică, cât și în cea sincronică.

https://biblioteca-digitala.ro

Vinerea Mare, 17 aprilie 2020. În Piața Matache, chivuțele completează documentul prin care li se permite să își desfășoare activitatea comercială stradală – declarația pe propria răspundere. (fotografie de Iulia Wisoșenschi)

https://biblioteca-digitala.ro



Fonogr. N.º 60 55.- Inreg. N.º 939 b.

12939 b.

12939 b

Ibidem.

1

Tătăruși Pașcani-Iași

11 Aug. 1929

culeg. G. Fira

Vâlcu (cântec)

dela

~~Aceciași~~

Margareta Tudorie

Balodă

Vâlcule, Vâlcuțule,
Sezi acasă ai copii,
Nu umbla câmpii pustii
Sezi acasă mă mângâi.
El din gură că zicea:
— Eu acasă n'oi ședea
Că mă duc la Râhila
Să iau banii cu cușma.
Dar cum d'acas s'o pornit
In toate crâșmile-a băut
Și de plătit n'a plătit.
'Intrăn Nistru, intrăn Prut
Unde-i locu mai cotit.
El cu ciuma s'o 'ntâlnit:
— Bună ziua, răpănoasă?
— Eu îs ciuma, cea frumoasa!
Depe cal tîl săgeta
Și 'ncrestet jos că pica
Și din gura-așa zicea:
— Vâlcule, Vâlcuțule
Decând d'acas 'te-ai pornit
Și 'n toate crâșmile-ai băut
Și de plătit n'ai plătit,

txfg-12939-b-1-1

https://biblioteca-digitala.ro

Regiunea Galați
Raionul Tulcea

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

Textul fonogramei No. 8614 b

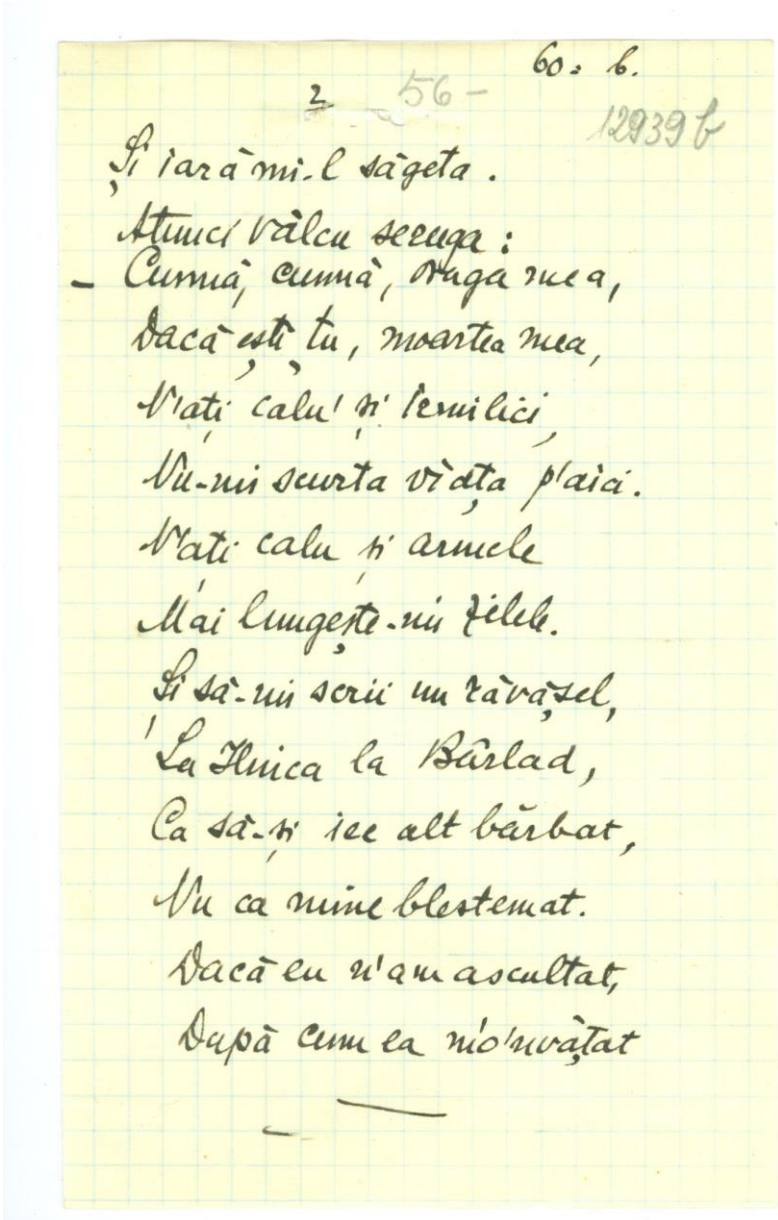
Gen.: Baladă: Ciuma Inf.: Vasilca Bobic

Orig.: Jenisala-Tulcea Culeg.: Comișel la: Jenisala în: 24 VI 940

1. Iam fis verde lem' uskat
2. De marginea celui sat
3. Iste un păr mare rotat
4. Dar nu-i păru, și-i prisad
5. Subt umbra celui prisad
6. Zace-Antofi lui Novak
7. Iel îm joacă să zvârkolește
8. Ciuma șede și-l privește
9. Voinik din gură vorbește:
(: Ciumă !/, maikă, ciumă
Te fă-ț milă și de mine
Kă-ț dau kal ku armili
Și bani kru patru boi
Și gâru ku kilili
Dăruiește-m filili
Ciuma din gură a vorbit:
Măi voinice, voinicele
Nu-o vreu kal ku armele
Nic bani de keltuială
Nic karu ku patru boi
Nic gâru ku kilil'
Trimes sunt să-ți iau zilele
gata

3 Iești-un...
4 Da...
5
5
6
7
8
9 vorbeș'

txfg-8614-b-1-1



60. b.

2 56 -

12939 b

Și iară mi-l săgeta.
Atunci vâlcu seruga:
– Cumă, cumă, ovuga mea,
Dacă ești tu, moartea mea,
N'ați calu' și ermilici,
Nu-mi scurta vîața p'aici.
N'ați calu și armele
Mai lungește-mi zilele.
Și să-mi scrii un răvășel,
La Ilnica la Bârlad,
Ca să-și iee alt bărbat,
Nu ca mine blestemat.
Dacă eu n'am ascultat,
După cum ea m'o'nvățat

txfg-12939-b-1-2

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NOUL VIRUS ȘI VECHILE REPERE ALE CICLULUI CALENDARISTIC. NOTE ȘI OBSERVAȚII

RADU TOADER, LAURA TOADER

The New Virus and the Old Benchmarks of the Calendar Cycle. Notes and Observations

During this article we intended to emphasize those contexts of family life, and also of the society, which were visibly influenced by the emergence of the new virus and the official establishment of the epidemic. The state of emergency (instituted as a result of the epidemic) overlapped with Lent and had a major influence on Easter Eve, the participation of believers in church life, family relationships and the celebration of the holiday in general. The ceremonies related to birth, marriage and death – the celebration of Orthodox christening and christening feast, the religious wedding and wedding banquet, the offices for the dead and funeral meal – were under the influence of new laws and rules, significantly different from the old customs.

Keywords: *the new virus, roles, holiday preparation, calendar cycle, life circle.*
Cuvinte-cheie: *noul virus, roluri, pregătirea sărbătorii, ciclul calendaristic, cercul vieții.*

REPERE CRONOLOGICE

La finele anului 2019 (noiembrie – decembrie), în orașul Wuhan, provincia Hubei, din estul Chinei, se pare că a fost debutul epidemiei SARS-CoV-2 *(Severe Acute Respiratory Syndrome Coronavirus 2)*[1]. După ce acest nou virus (coronavirus, COVID-19) s-a răspândit în afara granițelor Chinei[2] – două cazuri în Thailanda, unul în Japonia, iar un altul în Coreea de Sud – Ministerul Sănătății de la Beijing confirmă oficial criza medical-sanitară prin publicarea datelor despre îmbolnăviri și decese: 56 de decese și peste 2.000 de îmbolnăviri, majoritatea cadre medicale, înregistrate până la 26 ianuarie 2020.

[1] Victor Voicu, Costin Cernescu, Irinel Popescu (coordonatori), *Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice și epidemiologice*, București, Editura Academiei Române, 2020, p. 13.

[2] Costin Cernescu, *Pandemia Covid-19 – Cronologie*, în V. Voicu, C. Cernescu, I. Popescu, *op. cit.*, p. 19–20.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, București, p. 89–103

https://biblioteca-digitala.ro

Începutul epidemiei a coincis cu sezonul sărbătorilor Anului Nou Chinezesc (perioadă în care cetățenii Chinei călătoresc, profitând de cele zece zile de vacanță, pentru a fi alături de familiile lor). Implicarea autorităților în soluționarea gravelor probleme de ordin medical a vizat, ca primă măsură, amânarea începerii școlii, după vacanța de Anul Nou. S-au transmis primele mesaje telefonice către populație, prin care oamenii au fost sfătuiți să se salute fără să dea mâna unul cu altul.

Noul virus ajunge la început de an 2020 și în Europa[3]. În Franța, persoane care călătoriseră recent în China au avut nevoie de spitalizare[4], după ce fuseseră plasate în izolare. Curând nordul Italiei va ajunge într-o situație medicală critică.

În România, la finalul lunii februarie 2020, se confirmă că există o primă persoană infectată cu acest coronavirus[5], iar în Republica Moldova, primul caz oficial apare în prima decadă a lunii martie.

Succesiunea acestor evenimente, din Europa și din întreaga lume, a determinat ca în data de 11 martie 2020 Organizația Mondială a Sănătății să declare oficial pandemie de Coronavirus 2019–2020/ coronavirus Wuhan/ pneumonie Wuhan/SARS-CoV-2[6]. Europa a fost considerată centrul pandemiei[7], pe data de 13 martie. Liderii europeni s-au referit la atitudinea adoptată față de noul virus ca la o strategie de război, afirmând explicit și repetat acest enunț. Se pare că umanitatea avea deja o istorie a epidemiilor și, mai exact, o istorie populară a impactelor majore, repetate, asupra mentalului colectiv, cum se poate vedea din ilustrarea marii epidemii de ciumă în Europa, în secolul al XIV-lea:

„În marele ciclu de epidemii din secolul al XIV-lea, cu începere din anul 1348, ciuma apare pe continentul nostru sub denumirea de «moartea neagră», iar mortalitatea ei e spăimântătoare. În unele regiuni, două treimi și chiar trei sferturi din locuitori i-au căzut victimă. Se socotesc aproximativ 25 de milioane de persoane secerate în Europa și 23 de milioane de inși răpuși în Asia de această boală îngrozitoare. De la această dată trebuie să dateze primele credințe și legende în legătură cu acest flagel fără pereche. În anul 1453, Constantinopolul cade în puterea turcilor și o sută de ani mai târziu, toată Peninsula Balcanică e sub stăpânirea sau sub suzeranitatea lor. Lipsa de curățenie și nerespectarea celor mai elementare reguli de igienă ale poporului cuceritor face ca ciuma să se ivească în ținuturile supuse dominației lor. [...] Cea mai grozavă din Evul Mediu, numită «ciuma neagră», care, venită din Orient, se abate ca un potop mistuitor, în anul 1348, asupra întregului nostru continent. După ce străbate Grecia, se năpustește asupra Italiei, unde Florența și Veneția pierd câte 100.000 de locuitori, Siena 80.000, Roma 160.000, Neapole 530.000, Sicilia 500.000. Din Italia trece în Franța, unde seceră «la tierce partie

[3] *Ibidem*, p. 31.
[4] *Ibidem*, p. 23–27.
[5] *Ibidem*, p. 29 și urm.
[6] *Ibidem*, p. 25.
[7] *Ibidem*, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

du monde», după cronicarul Froissart. Apoi trece în Spania și Anglia unde, timp de nouă ani în șir, face câte 50.000 de victime pe an. [...]. În secolul al XIX-lea, apare, cu începere din anul 1813, în Muntenia, vestita ciumă a lui Caragea, care face victime mai numeroase în anul 1814, pătrunde în Moldova și nu se stinge cu totul decât pe la 1824”[8].

Pe parcursul acestui articol ne vom referi la acele aspecte vizibile, evidente ale stării de urgență (din prima jumătate a anului 2020), asociate epidemiei de coronavirus, care, în țara noastră, s-a suprapus peste Postul Paștelui și care a influențat major Duminica Învierii, participarea credincioșilor la viața bisericii, relațiile de familie și trăirea sărbătorii, în general. În urma instituirii stării de urgență, anumitor categorii sociale și de vârstă li s-au impus restricții de circulație (limitări ale distanțelor, justificarea scopului și itinerarul, anumite intervale orare permise, respectiv interzise deplasării). În continuitate cu starea de urgență au urmat re-instituiri ale stării de alertă. În Sâmbăta lui Lazăr și Duminica Floriilor (11 și 12 aprilie 2020), credincioșii au putut merge la biserici (cu deja știutele măsuri de protecție împotriva noului virus: distanțare fizică, mască, mănuși) pentru a lua ramuri de salcie sfințite. Am putut observa că obiceiul de a duce flori la biserică la această sărbătoare, anul acesta, nu s-a păstrat. Pe 12 aprilie 2020, de sărbătoarea Paștelui catolic, credincioșilor catolici nu le-a fost permisă celebrarea sărbătorii în biserici. Cele ce urmează parcă descriu linia de conduită a cetățeanului în toate aspectele esențiale ale cotidianului, decurgând din sugestiile Suveranului Pontif.

„Este însă o sărbătoare aparte anul acesta, care se desfășoară în condiții nemaiîntâlnite. Ca niciodată, bisericile sunt goale, iar credincioșii sunt chemați să-l regăsească pe Dumnezeu în intimitatea ființei lor și a căminelor lor. [...] Bucuria Învierii își face loc în solitudine, trecând peste durerea zilelor acestora în care întreaga omenire suferă din cauza pandemiei. [...] Papa Francisc a celebrat sâmbătă seara Vigilia Pascală, iar lipsa credincioşilor, ca urmare a restricţiilor impuse din cauza pandemiei de COVID-19, a fost evidentă în momentele în care Sfântul Părinte a slujit aproape singur în imensa Bazilică Sfântul Petru. La slujba prin care este adusă vestea Învierii lui Iisus Hristos au fost prezenţi doar câțiva demnitari şi credincioşi, într-o biserică ce poate primi mii de vizitatori. Iar Piața San Pietro a fost lipsită de miile de pelerini care în anii trecuți o umpleau cu ocazia celei mai mari sărbători a creștinătății. «Să fim solitari și solidari», acesta a fost mesajul Vaticanului pentru cei peste un miliard de credincioși din toată lumea de acest Paște ieșit din comun, în care oamenii sunt blocați în case de teama infectării cu noul coronavirus. Anumite părţi din liturghie au fost slujite într-o formă scurtată. Pentru ceremonie a fost instalat crucifixul Sfântului Marcellus, o cruce dintr-o biserică din centrul Romei, venerată pentru că a pus capăt unei ciume în secolul al

[8] Ioan-Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 161–162.

https://biblioteca-digitala.ro

XVI-lea, care a mai fost expus în cadrul altor evenimente papale recente. Şi alte sărbători pascale tradiţionale, inclusiv binecunoscuta bine-cuvântare a Papei «Urbi et Orbi» de duminică, vor avea loc în faţa a doar câteva persoane”[9]. Sărbătorile romano-catolice s-au desfășurat în Săptămâna Sfântă fără ca prezența publicului să fie permisă, iar slujbele din Cetatea Vaticanului s-au transmis online.

ORAȘELE EUROPEI. ÎNTRE TEAMĂ ȘI SPERANȚĂ

Închiderile oficiale ale unor instituții și restricțiile legale au determinat neîncredere și contestări, dar și solidarități. Izolați în propriile locuințe, întrucâtva distanțați de familie și de cei apropiați, nevoiți să nu se îmbrățișeze, să nu își strângă mâinile, de teama virusului contagios și deocamdată fără leac, locuitorii din mediul urban și-au configurat modalități de exprimare și comunicare specifice în vremea pandemiei din secolul al XXI-lea. Deschiderea ferestrelor și cântecul sunt văzute și auzite peste tot, pe continent. Artiștii își găsesc scene neconvenționale (în apartamentul personal sau în aer liber). Muzica este cântată în scopuri caritabile și în semn de recunoștință față de medici, considerați salvatorii vieților pacienților contaminați cu coronavirus. Tenorul polonez Leszek Świdziński împreună cu corul Medicantus au cântat aria *Nessun Dorma* (din opera *Turandot* de G. Puccini) – pentru mesajul conținut: *Voi învinge!* – în curtea unui spital din Varșovia. Clerici, voluntari ai Crucii Roșii, alți inițiatori și participanți la campanii de binefacere strâng rândurile pentru prioritățile momentului: medicamente, echipamente și dotări pentru spitale și bunuri de strictă necesitate pentru persoanele aflate în suferință și nevoie.

BARIERE

Noul virus a adus în societatea românească un spectru, oarecum sumbru, al îmbolnăvirii, întrucât tratamentul și procesul de vindecare presupuneau internarea pacientului, însă nu și vizitele, încurajările și afecțiunea familiei și a celor dragi, iar spitalele dedicate funcționau după reguli stricte, impuse de pandemie. Nici durerea, nici despărțirea nu puteau fi alinate într-o familie afectată de o astfel de îmbolnăvire. Și în afara eventualelor probleme grave de sănătate se putea bănui o imperceptibilă diluare a relațiilor din cadrul familiei prin renunțarea sau drămuirea vizitelor, îmbrățișărilor, plimbărilor, meselor, muncilor și timpului liber petrecut împreună. Copiii și bunicii, din prudență și de dragul asigurării sănătății celor mai sensibili, nu mai locuiau împreună, nu se mai vizitau. În fața apartamentelor de la blocuri se puteau observa perechile de încălțăminte, lăsate la ușă, pentru a se preveni pericolul aducerii noului virus în interiorul casei.

[9] Luana Păvălucă, *Paștele catolic 2020: Milioane de credincioși din întreaga lume sărbătoresc azi Învierea Domnului. Mesaj mobilizator al Papei Francisc*, https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/pastele-catolic-2020-milioane-de-credinciosi-din-intreaga-lume-sarbatoresc-azi-invierea-domnului-mesaj-mobilizator-al-papei-francisc-1290518, accesat la data de 12 aprilie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

Spaima de necunoscut, graba de a câștiga timp și de a salva vieți i-au condus pe specialiști la soluția de a implementa unele seturi complexe de recomandări și impuneri. În afara distanțării fizice și a respectării cu strictețe a normelor de igienă, se spera că mănușile și masca ar putea constitui o primă protecție împotriva coronavirusului. Așadar, la nivelul societății s-au evidențiat: medicii și militarii despre care s-a considerat că sunt cei mai implicați în deciziile grave și în alcătuirea unei viziuni de abordare adecvată a pandemiei, fiind, totodată, și cei mai expuși riscurilor. În același timp artiștii, proprietarii de companii turistice, hoteliere și angajații acestora, toți cei implicați în sectorul serviciilor publice fie au intrat într-un con de umbră, respectiv într-o perioadă de inactivitate, fie au reușit să se adapteze la sisteme de muncă alternative (la domiciliu). Dar în măsura în care marile voci nu pot cânta cu mască, ne punem întrebarea: oare pacienții se vor putea vindeca atâta vreme cât medicii îi vor trata „de la distanță", prin vizieră și cu mai multe perechi de mănuși?

O imagine emblematică a orașului, la început de primăvară, dar în plină stare de urgență, o reprezentau porțile închise. Bisericile, parcurile, Ateneul, cinematografele, magazinele, cofetăriile, toate instituțiile nu puteau fi deschise decât cu respectarea unui program strict sau cu câteva excepții. Fapt neobișnuit pentru această perioadă calendaristică, în care creștin-ortodocșii participau zilnic la slujbele bisericii din Săptămâna Patimilor (Deniile, Prohodul), porțile bisericilor au fost închise; în afară de slujitorii, personalul bisericii și de voluntarii desemnați oficial, nimănui nu îi era permis accesul în biserică. Această stare de lucruri era în flagrantă contradicție cu faptul că Sărbătoarea Paștilor este „considerată centrul vieții spirituale în comunitățile creștine românești"[10].

Reacția mai multor clerici, în special la nivel local, este semnificativă pentru tonul pe care este de presupus că trebuie să-l dea Biserica în vremuri de încercări: a judeca lucrurile și procedurile după regulile mundane și ale simțului comun nu poate decât să ducă la neajunsuri. Medicina convențională, care este chemată să prevină, să amelioreze, să vindece, își are limitele ei, care sunt acelea ale unei medicini a corpului.

„Biserica greco-ortodoxă a refuzat să suspende ritualul împărtășirii cu aceeași linguriță, transmițând că aceasta nu poate fi cauza răspândirii virusului"[11].

Este necesar să menționăm aici că, nu mult mai târziu, avea să se afle că principala modalitate de transmitere a virusului este prin aer și respirație, nu de pe suprafețe. Însă ceea ce trece, înainte de toate, de aceste considerente biologico-medicale, este tocmai natura perspectivei creștin-ortodoxe asupra ritualului: ținta

[10] Sabina Ispas, *Rosturi și moravuri de odinioară*, București, Editura Etnologică, 2012, p. 54.

[11] Ana Obretin, *Marile manifestări religioase din aprilie, anulate sau restricționate din cauza COVID-19,* https://www.mediafax.ro/coronavirus/marile-manifestari-religioase-din-aprilie-anulate-sau-restrictionate-din-cauza-covid-19-18986456, accesat la data de 14 martie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

este sufletul și comuniunea cu Divinul și cu semenii, adică cu ceilalți credincioși, mai ales, cei *împărtășiți din același pahar euharistic.*

MASA CEA DE TOATE ZILELE

Fie că au respectat recomandările autorităților, fie că au recurs la deprinderi și învățături ce țin de tradiție, pregătirea pentru săptămânile și lunile de autoizolare la domiciliu a debutat cu aprovizionarea și constituirea de rezerve de alimente și produse pentru curățenie, știut fiind faptul că hrana și igiena susțin imunitatea organismului. Deloc surprinzător, bunurile alimentare, recomandate pentru o durată mai îndelungată și pentru o „alimentație sănătoasă", pentru mâncăruri gătite în casă, de vreme ce restaurantele erau închise, sunt în primul rând cele de post: făină, mălai, zahăr, ulei, semințe, legume uscate, fructe confiate, miere, ceaiuri. Nu am cercetat încă suficient (dar nu este timpul trecut) dacă familiile obișnuite să țină Postul Paștelui și-au păstrat obiceiul sau dacă familiile care nu aveau această tradiție au adoptat-o, cu acest prilej.

FERESTRE REALE. FERESTRE VIRTUALE

În lunile martie și aprilie 2020 toate instituțiile, întreprinderile, incintele care presupuneau interacțiuni între persoane, între grupuri de persoane fie au fost închise, fie au avut activitatea restricționată. La nivelul familiei, cei în vârstă au fost nevoiți să rămână majoritatea timpului în interiorul locuinței sau gospodăriei, copiii și tinerii nu au mers la școli și universități, adulții, fie au mers cu regularitate la serviciu – considerându-se ca acționează în linia întâi (medicii, militarii, lucrătorii în comerț, agenții de pază, conducătorii auto profesioniști), fie au lucrat de la domiciliu.

Relațiile strânse, nemediate, uneori calde, între oameni au fost înlocuite de rețelele virtuale de comunicare[12]. S-au instituit *munca on-line, teatrul on-line, spectacolele on-line, concertele on-line, conferințele on-line, cumpărăturile on-line.* Întrevederile *on-line* aveau rolul de a alina dorurile, de a mângâia dureri, de a evita depresii. Ferestre virtuale, reci și prudente, au ținut loc de deschiderile omenești care nu mai puteau fi îngăduite[13].

Pe de altă parte, ferestrele și ușa au devenit, în această perioadă de criză, și mai ales în zilele stării de urgență, punți între oameni: la aceste praguri li s-au adus bunuri vitale celor aflați în autoizolare sau (unii oameni) au primit Lumina și pâinea sfințită. De la ferestre s-a semnalat că doresc sau că au nevoie de ceva

[12] Mihai Ștefan Mățieș, în V. Voicu, C. Cernescu, I. Popescu, *op. cit.*, p. 425.
[13] *Ibidem*, p. 426 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

anume. S-au privit ferestrele și s-a privit de la ferestre în seara dinaintea Învierii. Ferestre deschise și luminate apar în toate filmările din Sâmbăta Mare. (A existat inițiativa de a se cânta, din balcoane, *Cristos a înviat!*, nematerializată însă, după știința noastră. Însă candele aprinse, la 12 noaptea, de Înviere s-au putut observa, la ferestre.) Strigătele de la balcoane sau ferestre: *Veniți și la noi*! animau atmosfera, aduceau emoție și zâmbet. Pentru cei de la ferestre, de Înviere, preoții au strigat: *Veniți să luați lumină!*

ROLURI

Epidemia scoate în evidență „roluri" distincte: „eroii", „persoanele vulnerabile" și „victimele colaterale". (S-a putut observa că, treptat, „eroii" au dispărut din primul-plan.) Eroi sunt medicii și întreg personalul medical, militarii, voluntarii (din instituții precum Biserica Ortodoxă Română, Crucea Roșie Română, organizații non-guvernamentale). În linia întâi au lucrat și angajații din comerț, conducătorii auto profesioniști, agenții de pază. Afectate major de restricțiile impuse au fost persoanele care se aflau în imposibilitatea de a-și desfășura activitatea, din pricina situației sanitare: artiști, profesori, elevi, antreprenori, angajați în sectorul HoReCa și alții. Vulnerabili, deci situați în postura de a fi „ocrotiți" de societate, s-a decis că ar fi bătrânii, persoanele cu afecțiuni de sănătate, copii, elevii.

Cine-i salvează pe eroi? Și România, precum alte țări din Europa, are inițiativa de a încuraja și recompensa, prin apelul la muzică, la texte cu puternic mesaj emoțional, în primul rând eforturile medicilor, dar și ale celorlalte categorii care lucrau în parteneriat în spitale, în alte instituții „din linia întâi". Prezent pe site-ul Ministerului Afacerilor Interne. și asumat oficial ca mesaj de susținere a celor din prima linie în lupta cu COVID-19, clipul video (cu muzică și text ce aparțin compozitorilor și textierilor din România) pune în prim-plan imagini ale simbolurilor naționale: drapel, stemă, biserică, clădiri-emblemă ale istoriei și culturii românești, precum și personalități cunoscute din teatru, medicină și sport.

„Când erau mici, îi salvau mama și cu tata/ Cu gândul că vor crește mari și o să se întoarcă roata/ Le-au dat și lor superputeri, sunt mai puternici ca ei,/ Acum sunt pregătiți să schimbe lumea, gata,/ Curajul e de partea lor/ Și a venit timpul să ne-arate că pot, că vor/ Să zboare pe deasupra tuturor,/ Dar au uitat că și eroii mor.../ Cine-i salvează pe eroi/ Când rămân fără puteri/ Și devin la fel ca noi/ Și merg și ei pe jos că nu mai pot zbura?/ Cine-i salvează pe eroi/ Când nu mai ai ce să le ceri,/ Că nu mai au de unde da,/ Atunci când frica ne cuprinde și nu ne mai salvează decât dragostea?/ Zi de zi pun pielea la bătaie pentru toți prietenii,/ Toată lumea îi aclamă,/ Pentru străini fac tot ce pot s-ajute până într-o zi/ Când sunt răpuși de oboseală/ Și dintr-odată, parcă toți au dispărut/ Când au văzut că nu mai pot, deși înainte au putut/ Și-au reales eroul lor,/ Dar au uitat că și eroii mor .../ [...]

https://biblioteca-digitala.ro

Da' eu nu-s personaj Marvel, io-s construit altfel/ Fiindcă și tata a fost la fel,/ Azi joc într-un tablou în care-i tot mai puțin pastel/ Unii oameni uită și dacă le faci un castel/ ÎI știi și tu, și tu, și tu, și tu, și ... / Azi nu mai ești cu noi, că noi nu tușim;/ S-au înrăit toți, zici că au băut venin,/ Eroii lor astăzi înseamnă puțin,/ D-aia mai trag obloanele și *silent!*/ Ceva de luat, nimic de dat, mai stai lent!/ Nu mai sunați că nu mai vin, e urgent!/ Sunt la pământ și nu-mi dă nimeni curent!"[14].

VOLUNTARI

Oficierea slujbelor religioase a fost permisă, până la instituirea stării de urgență, în curtea bisericilor, cu respectarea măsurilor de distanțare fizică. Deopotrivă în primele rânduri, alături de oamenii în suferință, de instituțiile medicale și de medici, inițiatori și participanți ai campaniilor de binefacere, dar și supuși asprelor interdicții dictate Bisericii, au fost preoții. Indiferent de vremea de afară, aceștia au slujit în fața lăcașului de cult, iar credincioșii au participat supunându-se restricțiilor legale.

Intensa perioadă de pomenire a morților dinaintea sărbătorii Învierii a fost sever afectată de impunerile prevăzute de ordonanțele militare. Ultima oară când s-au putut oficia parastase a fost pe data de 22 februarie, de *Sâmbăta Morților* sau *Moșii de Iarnă*, când, nefiind nicio restricție, bisericile au fost pline de credincioși, iar mesele încărcate cu obișnuitele pomeni: *colivă, colaci, vin*. Apoi însă, preoții au îndrumat familiile care doreau să-și pomenească morții, ca, în această situație neobișnuită, să le fie transmis pomelnicul (în scris sau telefonic), să se roage acasă, să tămâieze bucatele și să le împartă oamenilor nevoiași. Temerile că intrarea în biserici, actele esențiale ale comportamentului religios (sărutarea icoanelor și a moaștelor), oferirea alimentelor pentru pomenire și aprinderea lumânărilor în cimitire pot contribui la răspândirea virusului au fost „rostite cu glas tare" pe rețelele de socializare, în presa scrisă și vorbită, până la nivelul autorităților care au tot reglementat și restricționat libertățile credincioșilor.

Au existat și voci puternice în societate care au militat pentru ca Sfânta Lumină și Sfintele Paști să fie totuși împărțite credincioșilor ortodocși. Din nou li s-au împotrivit cei care în ultimii ani urmează un program sistematic de denigrare a instituției Bisericii Ortodoxe Române, a clericilor, a credincioșilor, a tradiției, a valorilor naționale. În pofida acestora, s-au semnat acorduri între autorități și Biserică. În aceeași perioadă, parcă pentru zădărnicirea atașamentului față de biserică și pentru discreditarea clerului, au circulat zvonuri că pâinea sfințită, stropită cu vin, anafura de Paști ar fi în mod conștient și criminal otrăvită, anume pentru ca oameni nevinovați să moară. S-a încercat „confecționarea" unor cazuri

[14] *Cine-i salvează pe eroi?* https://www.youtube.com/watch?v=GAt_MDCwC-M, accesat la data de 20.04.2020.

https://biblioteca-digitala.ro

care să stârnească panică, însă toate au fost prompt dezmințite prin comunicatele oficiale ale Poliției Române.

Sărbătoarea pascală a anului 2020, anul pandemiei, s-a celebrat atât cât a fost posibil (în urma înțelegerilor oficiale dintre Biserica Ortodoxă Română și autoritățile statului). Un fapt cu totul neobișnuit a fost schimbarea zilelor din calendar și a orelor care erau, prin tradiție, consacrate împărțirii Sfintelor Paști și Luminii. Sfânta Lumină se primea la ora 12 noaptea, iar Sfintele Paști, la sfârșitul slujbei de Înviere (sau, cel mult, în timpul acesteia), spre a se consuma în dimineața zilei Învierii. Înainte de Duminica Învierii, la nivelul fiecărei parohii, preoții au organizat distribuirea, în comunitatea din jurul bisericii, și oferirea Paștilor și a Sfintei Lumini, cu respectarea legislației în vigoare care viza alte repere temporale decât cele consacrate și permitea doar anumite spații pentru întâlnirea clericilor cu credincioșii. Fiecare biserică putea să aleagă, dintre enoriași, maximum cinci voluntari, cărora le era permis să însoțească preoții în zilele premergătoare sărbătorii pascale.

Este știut faptul că persoanele cu vârsta de peste 65 de ani aveau restricționate drepturile de a se deplasa în afara casei, locuinței; or, tocmai aceste persoane constituie un nucleu care este atașat în mod deosebit de biserică. Tocmai femeile care petrec multă vreme în biserică, „de o viață" obișnuite să participe la slujbele săptămânale, nu se puteau înscrie ca voluntare. Preoții au ales varianta de a apela la persoane salariate, care, pe baza declarațiilor legale, aveau suficientă libertate de mișcare. Așa se face că vom putea descrie, în linii mari, calendarul unui voluntar care a activat în zilele care au premers Paștelui ortodox, din anul 2020, la o biserică din centrul Bucureștiului. Slujbele din Săptămâna Patimilor (Deniile) s-au oficiat de către preoți în interiorul bisericilor, însă credincioșii nu au avut permisiunea să participe. Nici măcar voluntarilor nu le-a fost îngăduit. În Joia din Săptămâna Patimilor (Joia Mare) persoanele care s-au înscris ca voluntari (cu vârste cuprinse între 35 și 50 de ani, respectând, astfel, restricțiile de vârstă stipulate în ordonanțele militare) au fost invitate de preoți la biserică pentru a ajuta la tăierea pâinilor pentru Paști. În pofida prezenței vigilente a echipajelor de poliție, persoanele cu rol însemnat în comunitatea din jurul bisericii ar fi riscat și s-ar fi implicat în toate pregătirile cuvenite înaintea sărbătorii, deoarece numai acestea *știau tot rostul*. Trei femei (care au purtat, așa cum se cerea: mască, mănuși, banderolă albă la braț) au fost prezente alături de preotul paroh în momentele în care s-a tăiat pâinea, s-a stropit cu vin, amestecat cu agheasmă, și apoi la slujirea acesteia pentru Paști. După aceste pregătiri, pâinea sfințită a fost împachetată și urma să fie distribuită în punguțe de hârtie (cu respectarea concretă a distanței, a regulilor de igienă).

În etapa ulterioară, la recomandarea preotului paroh, voluntarii au afișat, în scările blocurilor arondate bisericii, anunțuri în care se preciza că toți acei care doresc să ia *Sfintele Paști* pot delega o singură persoană care să lase un bilet la biserică (în care să noteze adresa, numărul de telefon și numărul de familii sau

https://biblioteca-digitala.ro

apartamente pentru care voluntarii să aducă pachetele cu pâine sfințită). Biletele au fost centralizate, persoana de contact a fost sunată (după ce pachetele au fost pregătite. Preoții și voluntarii au primit liste și bilete individuale din partea celor care doreau Sf. Lumină și Sf. Paști. Voluntarii sau preotul au respectat regula de a nu intra în bloc, totul petrecându-se afară, în câteva secunde. Aceleași numere de telefon și adrese aveau să fie folosite sâmbătă seara (după ora 20), când s-a împărțit Sfânta Lumină. Și Primăria Capitalei a avut o astfel de inițiativă, tot prin intermediul voluntarilor, care se înscriseseră, cu câteva zile înainte, să împartă Sfânta Lumină.

Primii credincioși care au primit Sfintele Paști de la preoți au fost, în mod neașteptat, chiar membrii echipajului de poliție care veghea ca restricțiile impuse de starea de urgență, privitoare la perioada pascală, să fie respectate. Părintele paroh împreună cu două voluntare au împărțit Sfintele Paști (pe străzile parohiei). Dacă la o anumită adresă locatarii nu se aflau la domiciliu, se făcea și a doua încercare, pe baza unei înțelegeri telefonice prin care se stabilea încă o întâlnire. Oamenii coborau în scara blocului și primeau punguțe de hârtie cu Sfintele Paști.

Faptul că s-au împărțit Sfintele Paști încă din Vinerea Mare, iar Sfânta Lumină, în Sâmbăta Mare, deci înainte de miezul nopții, i-a surprins pe oamenii pe care i-am întâlnit; aceștia afișau un soi de temere, nesiguranță, îngrijorare. Când li se ofereau Lumina și anafura de Paști, priveau întrebători: *Putem să spunem Cristos a înviat!, nu?* Nu părea să se fi înțeles această neobișnuită modificare, deși majoritatea aveau acces și interes pentru informație. Intervalul „îngăduit" pentru împărțirea Luminii a fost destul de limitat: între orele 20 și 22; ora 20 – atunci a sosit Sfânta Lumină pe aeroport, în România – și ora 22, întrucât peste această oră era interzis accesul oamenilor pe străzile localităților. În fiecare noapte, întârziau însă pe străzi câțiva tineri care se plimbau fie cu animalele de companie, fie cu role sau cu biciclete, preocupați de plăcerile lor (de loisir). În *Noaptea de Înviere*, aceștia nu păreau să fie impresionați de candelele aprinse, iar patrulele de poliție erau atente doar la zona din jurul bisericilor, ignorându-i pe aceia care încălcau, cu seninătatea tipică vârstei, regulile.

În seara dinaintea Paștilor, oamenii, ieșiți în fața locuințelor, pe străzile pustii, păreau stingheri, abia înjghebau o scurtă conversație cu preotul (chiar dacă aveau o relație veche, apropiată, parcă nu își găseau cuvintele). Unii erau realmente surprinși că li se oferea, din partea voluntarilor, atât de curând, pâinea sfințită. Unii oamenii au fost tentați să plătească pachetele sau să răsplătească faptul că primesc ceva (părintele a refuzat cu delicatețe). Sunt precauții, nu pentru că e o criză, ci pentru că vocile ridicate împotriva Bisericii au răsunat din ce în ce mai tare în ultimii ani. O doamnă pare că a prevăzut aceste prudențe și avea pregătit pomelnicul (sau acatistul) în care împăturise ceea ce se cuvenea. Preoții înșiși, vădit afectați de perioada pe care o traversăm toți (care a avut ca efect golirea bisericii, imposibilitatea întâlnirii cu enoriașii, slujirea în biserica fără oameni; trăire care i-a zguduit până la lacrimi), făceau eforturi să recapete bucuria deplină a Învierii. Am ales, poate greșit, să nu fac înregistrări

https://biblioteca-digitala.ro

(foto, video, audio), însă am urmărit, îndeaproape, fotografiile și filmările, făcute de profesioniști sau de amatori, care au fost postate pe rețelele de socializare și pe site-urile oficiale ale Bisericii Ortodoxe Române sau ale agențiilor de știri. Putem depune mărturie că tot ceea ce am observat în timpul experienței personale este asemănător, în proporție covârșitoare, cu înregistrările filmate pe care le-am selectat și le-am arhivat pentru redactarea acestui material. Au coborât din blocuri să ia Sfintele Paști și Sfânta Lumină oameni de toate vârstele, din toate mediile socio-profesionale, cu atitudinile cele mai diferite: de la reproșuri, până la bucurie (două, trei strigăte de la balcoane: *Fetelor, veniți și la noi!*) și recunoștință. Toți păreau reținuți, rezervați. „Se deschideau" numai dacă cineva, preot sau voluntar, iniția un dialog. Dacă, de exemplu, nu spuneam *Cristos a înviat!* primirea Luminii s-ar fi putut petrece și fără cuvinte. Am reținut însă cuvintele unui sărman, fără casă, care a cerut Paști și Lumină, explicându-ne că nu poate să coboare cu candela în ... canal (unde locuia), dar că are de gând să stea câteva ore cu lumânarea în mână, afară: *Paștele e în fiecare zi, dar Învierea e numai o dată!* Preoții s-au bucurat nespus că totuși a ajuns Lumina la credincioși și drept răsplată au făcut un dar deosebit voluntarilor și familiilor lor, în pofida asprimii ordonanței militare, ceva neprețuit despre care nu vom putea face mărturisiri.

Paștile din 2020 nu a însemnat candele aprinse în jurul bisericilor, ci lumini la ferestre și strigăte puternice: *Cristos a înviat! Adevărat a înviat!*, pe străzi, în Sâmbăta Mare. De la parterul blocurilor se întindeau mâini *să ia Lumină.* Se anunța, pe rețelele de socializare, o inițiativă de a se cânta, din balcoane, *Cristos a înviat!,* nematerializată, însă, după știința noastră.

ORAȘE DIN ROMÂNIA: *CRISTOS A ÎNVIAT!*

În mod surprinzător, cu prilejul sărbătorii Învierii lui Iisus, Prințul de Wales, Charles, se adresează României, privită ca țară ortodoxă, folosind, în mesajul său, formulele de urare consacrate *Cristos a înviat!,* invocând însemnătatea rugăciunii, a comuniunii și a familiei.

Troparul pascal *Cristos a înviat!* a răsunat sub cerul Bucureștiului. Violonistul Alexandru Tomescu mărturisea că „în acest București suprarealist, pustiit", a „înălțat împreună cu Angela Gheorghiu o rugăciune pe treptele Ateneului. Cuvintele nu pot descrie ce am simțit. Și chiar și acum, privind imaginile parcă nu-mi vine a crede. Și totuși – a fost! A fost o minune"[15]. Soprana Angela Gheorghiu a ales să locuiască în țară în perioada în care teatrele lirice erau închise. Încă de la începutul aplicării restricțiilor în Europa, aceasta deplânge atitudinea artiștilor care, în mod neprofesionist, performează în decor

[15] https://www.facebook.com/AlexandruTomescuOficial/videos/zilele-trecute-am-tr%C4%83it-momente-incredibile-%C3%AEn-acest-bucure%C8%99ti-suprarealist-pust/2713432522224330/ - accesat la data de 21.04.2020.

https://biblioteca-digitala.ro

domestic, făcând un compromis din punct de vedere al calității muzicii. Angela Gheorghiu a realizat două înregistrări magistrale, care par aproape un act de curaj, pentru secolul al XXI-lea: în fața Ateneului Român cântă, acompaniată la vioară de Alexandru Tomescu, *Tatăl nostru* și, în apropierea Catedralei Patriarhale, *Hristos a înviat*!, unindu-și, simbolic, vocea cu cele ale preoților din noaptea Învierii.

VENIȚI SĂ LUAȚI LUMINĂ!

Preoții și voluntarii cu lumânări în mâini pe străzile orașelor și satelor din România au creat o imagine impresionantă. Știrile despre mii de candele aprinse pentru cei adormiți (în vremea stării de urgență, în cimitire, chiar în Postul Mare, accesul era interzis) au fost, de asemenea, însoțite de fotografii spectaculoase[16].

Cunoscutul site *The Guardian*, din Marea Britanie, publică o fotografie în care este surprins un voluntar, îmbrăcat în combinezon de protecție și dotat cu mască și mănuși, în timp ce împarte candele aprinse, de Paștele ortodox[17].

EPIDEMIE ȘI TRADIȚIE

Pe rețelele de socializare au fost trimise îndemnuri la rugăciune și comuniune. Între acestea a circulat și îndemnul de a anina o cruce la intrarea în casă, pentru protejarea spațiului familiei de noul virus. În contrapondere cu acestea au existat și zvonuri menite să inducă neîncredere, temere și panică în rândurile populației.

Moaștele Sfântului Dimitrie cel Nou, ocrotitorul Bucureștilor, au fost scoase în procesiune pe străzile Capitalei pentru oprirea pandemiei[18]. Dincolo de Prut, „Preasfințitul Petru, Episcop de Ungheni și Nisporeni, a făcut înconjurul țării noastre, Moldova, cu Icoana Maicii Domnului Făcătoare de Minuni de la Hârbovăț și cu Icoana Maicii Domnului, Kasperscaia, în jurul căreia sunt plasate 43 de sfinte moaște ale sfinților din toată lumea. Pe tot parcursul zborului, Preasfințitul Petru, s-a rugat, citind rugăciunea la vreme de epidemie, Acatiste ale

[16] Cf Elena Ciolacu: „Autoritățile locale din Vâlcea au avut grijă ca toate mormintele din cimitirele orașului să aibă lumânări aprinse. Foto credit: Elena Ciolacu Art"; https://cvlpress.ro/20.04.2020/18-000-de-candele-au-fost-aprinse-in-cimitirele-din-ramnicu-valcea-in-noaptea-de-inviere-politia-ancheteaza-cazul/-accesat la data de 20.04.2020; Parohia „Sf. Ioan Botezătorul" Voluntarii Parohiei Sf. Ioan Botezătorul din Bucecea, jud. Botoșani, au aprins sâmbătă seară lumânări la toate mormintele celor adormiți; Cf. https://basilica.ro/saptamana-in-imagini-13-19-aprilie-2020/.

[17] www.theguardian.com, Photograph: Daniel Mihăilescu; https://www.theguardian.com/news/gallery/2020/apr/19/best-photos-of-the-weekend-orthodox; A volunteer delivers holy candles to worshippers' homes during the Christian Orthodox Easter celebrations in Bucharest, Romania. Photograph: Daniel Mihăilescu/AFP/Getty, accesat la data de 20 aprilie 2020.

[18] Conform fotografiilor realizate de Raluca Ene, postate pe site-ul *Basilica*, 5 aprilie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

Maicii Domnului și Acatiste ale Sfinților, a căror Sfinte Moaște se află puse în Icoana – Chivot. Preasfinția Sa s-a rugat din suflet ca oamenii să capete tămăduire, iertare de păcate, ferire de boală și întărire în prevenirea și lupta cu virusul COVID-19”.[19]

Moaște, icoane făcătoare de minuni au fost purtate prin orașele goale, prin sate, pentru vindecarea de boală: „Pentru prima oară după 73 de ani, moaştele Sfintei Filofteia de la Curtea de Argeş au fost purtate în procesiune prin tot judeţul, pentru încetarea pandemiei. Perioada dintre Învierea Domnului și Duminica Sf. Ap. Toma a fost marcată de procesiuni cu sfinte moaște și icoane pentru încetarea pandemiei de COVID-19”[20].

În volumul *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, se arată însemnătatea care se conferea protejării spațiului: „Alt mijloc pentru alungarea Ciumei este tragerea uneia sau a mai multor brazde cu plugul împrejurul satului. În județul Dolj, «oamenii caută în sat doi boi negri, fătați sâmbăta, de aceeași vacă, adică să fie frați. Se înjugă la o tânjală și, într-o sâmbătă, doi sau trei săteni dau ocol satului bântuit de boală»”[21].

Sensul postului mergând către Taina Împărtășaniei, autoritatea laică a găsit de cuviință să se pronunțe și asupra acestui aspect al vieții religioase. Biserica Ortodoxă Română s-a apărat din răsputeri și oamenii s-au putut împărtăși (fără să li se impună derizoriile obiecte de unică folosință, care sunt confecționate, invariabil, din material plastic).

Starea de alertă, care a urmat stării de urgență, a permis bisericilor să reia slujbele în aer liber, accesul enoriașilor în lăcașul de cult, în anumite contexte și cu anumite limite. Odată cu venirea verii, au început vacanțele, s-au animat străzile, parcurile. Toamna, după începerea școlilor, s-a înregistrat creșterea numărului de cazuri confirmate cu COVID-19. În consecință, creștin-ortodocșii nu au avut voie să meargă la Iași la Hramul Sfintei Parascheva.

MESELE DE SĂRBĂTOARE

Membrii familiilor s-au protejat reciproc și nu au fost împreună la Masa de Paști. Unii au ciocnit ouă, simbolic, în fața blocului. Femeile mai experimentate din familie au gătit, au trimis cozonaci, fripturi și alte bunătăți celor dragi, dar nu au mâncat împreună. Tinerele fără multă experiență la bucătărie au folosit timpul petrecut acasă (din pricina reglementărilor impuse prin starea de urgență) și au încercat să facă ele însele toate cele cuvenite pentru masa pascală. Pe rețelele de socializare au circulat de la fiică la mamă, de la fină la nașă, între prietene, între rude, fotografii ale reușitelor culinare.

[19] Cf. imaginilor de pe site-ul Episcopiei Ungheni, Republica Moldova, 2 aprilie 2020.
[20] Conform Agenției de știri *Basilica*, site-urilor Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului.
[21] Ioan-Aurel Candrea, *op. cit.*, p. 167. Din revista *Ion Creangă*.

https://biblioteca-digitala.ro

O mare problemă a fost sfințirea pascăi și a ouălor înroșite. Unele biserici au slujit coșurile tradiționale. În localități din Basarabia câte un reprezentant din fiecare familie a ieșit cu coșul cu bucate, în calea preoților care au sfințit ofrandele[22].

Odată cu așa-numita *relaxare a restricțiilor* familia extinsă a reluat obiceiul meselor de sărbătoare. Masa de Crăciun – deși din nou sărbătoarea a suscitat cele mai aprinse discuții în spațiul public – a reunit familia, nașii și finii, rudele, prietenii care au putut mânca împreună.

CERCUL VIEȚII ȘI NOUL VIRUS

Îmbolnăvirea survenită în urma contaminării cu noul virus și agravarea suferinței fizice, până la pierderea vieții, confrunta familia și pe cei apropiați cu o situație de neconceput. Trupul celui decedat și toată rânduiala înmormântării intrau sub incidența precauțiilor și interdicțiilor impuse de epidemie (*pandemie*). Pregătirea pentru ultimul drum, de la priveghi până la praznicul de înmormântare și pomeni au fost aproape suspendate. Procedurile reci, legale, aseptice, necontagioase sunt stabilite de spital, după protocolul specific: hainele rânduite – de prisos, întrucât se impune transport special (sac ermetic), priveghiul – imposibil, ultimul rămas-bun – simbolic ... Doar la cimitir (în aer liber), preotul poate oficia (permițându-i-se să slujească în prezența a maximum opt membri ai familiei, distanțați fizic).

Oficialitățile din Spania au organizat, la Catedrala Catolică Almudena, din Madrid, o fastuoasă ceremonie religioasă pentru victimele decedate din pricina coronavirusului COVID-19.

Se pare că, în aceste vremuri, la importantele praguri din ciclul vieții – mai ales la *marea trecere* – membrilor familiei li se cere să stea la distanță unii față de ceilalți; familia se îndepărtează de cel aflat în suferință. Momentele de bucurie (*botezurile, nunțile*) sunt amânate până la ieșirea din starea de urgență sau de alertă și, desigur, după ieșirea din post.

Linkuri consultate

https://www.youtube.com/watch?v=_OsDTaH7vW0, *Lumina Sfânta adusă cu ATV-ul la Topoloveni*.
https://www.youtube.com/watch?v=nzcA1UWT38g, *Junii Brașovului*.
https://www.youtube.com/watch?v=Jb-Kbql-trU, *Sfânta Lumina sosită la aeroport*.
https://www.youtube.com/watch?v=s3qXraS5jUk, *Lumina Sfântă a ajuns in România*.
https://www.youtube.com/watch?v=CWg4hnRupDg, *Lereștenii au primit Lumina Sfânta de la Ierusalim*.

[22] https://www.youtube.com/watch?v=eG2_XteD-_0 –, link accesat pe data de 20 aprilie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

https://www.youtube.com/watch?v=Jb-Kbql-trU, *Preotul Vasile Ioana rostind către credincioșii de la balcoane*: *Cristos a înviat*!

https://www.facebook.com/615141702004148/posts/1335856423266002/; *Zvonuri despre Pâinea otrăvită*.

https://youtu.be/tcyUTtVkh10, *Zvonuri și narațiuni care circulau oral și prin mesaje telefonice*.

https://www.dcnews.ro/mesaj-sinistru-de-inviere-pasti-otravitor-fake-news-de-proportii-rostogolit-cu-viteza-uluitoare_743632.html; *Poliţia atenţionează că mesajele cu „Paşti otrăvit/ Nu mâncaţi Paşti" sunt false. Text, foto, video.*

https://www.facebook.com/stefi.buni.7/videos/927901230982774/; *Sfânta Lumină. Și în alte localități (la Domnești, lângă București), la fel s-a petrecut; mașina cu preotul care împarte Lumină a circulat pe străzile satului, oamenii au ieșit masiv la porți să ia Lumină.*

https://www.youtube.com/watch?v=eG2_XteD-_0*, Bucate sfințite la Chișinău și în localități apropiate; coșuri cu bucate, pe stradă. Preotul binecuvântează ofrandele alimentare.*

https://www.youtube.com/watch?v=x_CTs0t9AVQ, *Hristos a Înviat! Slujba ținută în Catedrala Mitropolitană, fără credincioși, în vremuri de pandemie. Timișoara.*

https://www.youtube.com/watch?v=S5FDRwTgAQA, *Învierea, la Smeeni.*

https://www.youtube.com/watch?v=M3QpkJnujUI, *Sosirea Sfintei lumini. Slujba Învierii Domnului la Mănăstirea Sfânta Cruce, 2020.*

https://www.youtube.com/watch?v=3Jnogv9gK5w, *Veniţi de luaţi Lumină! – Parohia „Sfântul Antonie cel Mare", Bucureşti,* 3.850 de vizionări•19 apr. 2020.

https://basilica.ro/saptamana-in-imagini-13-19-aprilie-2020/.

https://www.youtube.com/watch?v=ACKI0TQMG2w, *Lumina Sfântă a Învierii, Craiova.*

https://www.theguardian.com/news/gallery/2020/apr/19/best-photos-of-the-weekend-orthodox-easter-pyramid-projections-in-pictures?page=with%3Aimg-12.

https://www.youtube.com/watch?v=q0rgIvqCNzE&feature=youtu.be, *Film Documentar. Biserica în timp de pandemie. Televiziunea Trinitas.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

POVEȘTILE PANDEMIEI: DE LA CIUMĂ LA COVID, DE LA „CĂMAȘA CIUMII" LA VACCIN

CAMELIA BURGHELE

Pandemic Stories: from the Plague to COVID, from the "Plagued Shirt" to Vaccine

This paper proposes an initial analysis (with minimal field work into the Sălaj County villages, taken as landmark for a case study) of the position taken by the traditional and contemporary village towards past epidemics and current pandemic – from the perspective of finding a cure and what the process involves.

Keywords: *traditional village, healing, epidemic, plagued shirt, magic, chanting, vaccine*.
Cuvinte-cheie: *sat tradițional, vindecare, epidemie, cămașa ciumii, magie terapeutică, descântec terapeutic, vaccin*.

EPIDEMIA ȘI PANDEMIA: DOUĂ SUBSTANTIVE COLECTIVE CU EFECTE ETNOGRAFICE

Ca etnograf de teren, cu deschidere către antropologia culturală, așa cum reclamă globalizarea („modernitatea e inerent globalizatoare", postula Anthony Giddens încă de la sfârșitul secolului trecut[1]), ani în șir am scris despre sate (mai ales cele sălăjene), post-colectivizare, post-comunism, post-tranziție, post-migrație, post-tradiționale; despre sate îmbătrânite, care mor, golite de tinerii plecați la muncă în străinătate. Dar cred că anul 2020 a schimbat semnificativ referențialul etnografic și a generat un soi de „next level" pentru etnograful de teren și pentru cercetare: satul în pandemie și, probabil, satul post-pandemie.

Pentru că, indiferent de momentul istoric, valurile epidemice cumplite de ciumă, gripă spaniolă, holeră și tifos, dar și episoadele mai reduse, dar tot dramatice prin contagiozitate și morbiditate, de scarlatină (în limbaj popular *roșața*, care ar putea fi *mărinul* din descântecele sălăjene de *mărin*, adică *bubițe mici,* la copii), rujeolă (pojar, mai ales la copii, adică *faptul*, vindecat prin descântecul aferent) ori variolă (erupții tegumentare mai ales în zona feței, cu un reflex în cultura populară ca *vărsatul* sau *spuzeala*, lecuit prin descântecul de *vărsat* și practica *împungerii vărsatului*), dar și febra aftoasă a vacilor, gripa aviară a

[1] Anthony Giddens, *Consecințele modernității*, București, Editura Univers, 2000, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

păsărilor de curte, bruceloza ori pesta porcilor, anemia infecțioasă a cailor sau antraxul pe care-l pot face toate animalele domestice, au generat „masive destructurări comunitare", provocând drame interumane și intercomunitare, cu efecte dintre cele mai îndelungate, pe toate planurile[2].

În orice epocă, epidemiile au determinat mari reconfigurări sociale, dar, în egală măsură, au lăsat urme și în sensibilitatea colectivă, la nivelul unui sentiment global: frica. Frica de moarte și de reapariția bolii, frica în fața destinului, urmată de sentimentul neputinței statului și Bisericii deopotrivă, disperare în fața flagelului, resemnare în fața fatalității, apelul la structuri de contracarare magico-rituale (astfel încât niciodată imaginarul colectiv nu este mai populat de diavol, ființe malefice, personaje satanice, dar și de sfinți tămăduitori, figuri mistice, poțiuni magice, vrăjitoare, ca în timpul epidemiilor)[3], dar și frica organică, dusă până la paroxism (de exemplu credința larg întâlnită a interdicției pronunțării numelui, cu speranța că atunci răul nu va acționa, de unde și frica de a înfrunta concret boala)[4].

Un studiu antropologic foarte recent, concentrat pe pandemie[5], vizează mai ales instabilitatea unei lumi văzute sub teroare, pentru care aproape toate reperele considerate altădată imuabile au suferit mutații atât de importante încât devin de nerecunoscut. Frica omului modern, vizibilă masiv în pandemia de coronavirus, nu diferă mult de frica medievalului, doar că acum are alte elemente concrete, generate de răspândirea globală a virusului sau de aleatoriul gravității bolii, carantina și masca obligatorie, lipsa vaccinului, paralizarea economiei, anularea vieții comunitare, sociale, așa cum bine orienta discuția și Michel Agier în studiul amintit.

Aceeași frică, însă mult mai conștient și oarecum rațional asociată contextului de criză (cu acea mult apelată „gestiune socială și individuală a crizei"), este discutată, din perspective sociologice, de data aceasta de Edgar Morin, într-o culegere de „lecții ale coronavirusului"[6]. La fel ca în epidemiile anterioare, dar mult argumentată de răspândirea planetară, pandemia schimbă „macazul" fiecăruia dintre noi și tuturor la un loc, cu implicații comportamentale foarte ample și un impact social profund. Am intrat în ceea ce E. Morin numește „era marilor incertitudini", așadar, „il est temps de changer de voie", după ce învățăm lecțiile pe care ni le-a dat pandemia actuală.

Reîntorcându-ne la istorie, reamintim că după secolul al XVIII-lea, puternic marcat de ciumă, și secolul al XIX-lea, bulversat de holeră, secolul al XX-lea

[2] Barbu Ștefănescu, *Sociabilitate rurală. Violenţă şi ritual*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2004, p. 210.

[3] Gérard Fabre, *La Peste en l'absence de Dieu. Image votives et representation du mal lors de la peste provençale de 1720*, în „Archives des sciences sociales des religions", 1991, p. 155 – 158.

[4] Jean Delumeau, *Frica în Occident (secolele XIV–XVIII). O cetate asediată*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1986, p. 185 – 191.

[5] Michel Agier, *Vivre avec des épouvantails. Le monde, les corps, la peur*, Paris, Edition Premier Parallèle, 2020, http://www.premierparallele.fr/livre/vivre-avec-des-epouvantails.

[6] Edgar Morin, *Changeons de voie. Les leçons du coronavirus*, Paris, Edition Denoël, 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

rămâne în memoria țăranilor cu dramatismul cumplit al tifosului. Informațiile preluate din satele sălăjene impresionează:

„După războiu o fost boli, zâcea că-i tifos. Am avut o vară care avea tifos, nu ştiu cum nu m-am umplut şi io, că numa la mine în braţă stătea şi o murit la mine în braţă. Stăteam la iei pă prismă cu ea, și fratile ei era în podu şurii, tăt bolnav. Erau roşii, roşii, la faţă şi pă mânuri, şi nu puteau sta în sus, şi io o tăt udam dintr-on oluţ. O udam pă mânuri şi pă faţă. O murit la mine în braţă. O vinit tată-său şi o strâgat: «–Las-o jos, că ti-i umple şi tu!» Da nu m-am umplut.

Io eram mnică, da îi auzeam pă bătrâni că trebe să facă multe rugăciuni să dispară boala aia.

O vinit o maşină mare, îi zâcea etuvă, şi o mărs de-a lungu satului şi lua tăt din casă, haine, lipideauă, şi le-o băgat acolo şi le-o hiert, le-o dezinfectat. Da separat de la fiecare casă. O mărs pân tăte satile.

Să băgau la biserică dumineca şi o dată pă săptămână să rugau pântu boală şi să înceteză războiu. O murit mulţi prunci de boala asta, să auzea pă tăte satile.

O fost ceva doctor neamţ care o adus ceva vaccin, ceva medicamente, şi o tratat boala ceie. Ala o rămas multă vreme aci în Surduc şi mie mi-o dat ceva sirop cu linguriţa”[7].

O informație din satul vecin arată că epidemia, spitalizarea și carantina au schimbat comportamentul individual și colectiv și au dimensionat la cote maxime actul medical profesionist, pentru că medicul, medicamentele și vaccinul au intrat în memoria colectivă:

„Sora mea o avut tifos (sau scarlatină?) și îmi spunea mama că în fiecare zi mureau câte doi-trei copii de la o casă; soră-mea o stat în spital.

Când o lasat-o acasă, o avut un fel de regim de comportament: să nu iasă în uliță, să nu să joace cu nimeni. La noi o fost cazați ofițeri nemți, probabil un fel de stat major, și ăia când o auzit de sora mea o spus, și doi felceri o îngrijit-o; știu că în arhive este raportul unui medic despre tifos, de la noi din sat”[8].

Ne reamintim că tifosul a fost eradicat abia după anul 1938 în România, de o importanță excepțională în vaccinare și închiderea focarelor fiind descoperirile doctorului Ion Cantacuzino. Mai recent, în plină perioadă comunistă, au făcut victime epidemiile din anii 1950 și anii 1970, de la Sulina, și tot aici s-a înregistrat ultima epidemie de holeră, între 1990 și 1991, cauza fiind apa infestată folosită în blocurile insalubre. Timp de un an, până la stingerea focarului, orașul a fost păzit de armată.

Mai aproape de zilele noastre, satul tradițional românesc a suportat o sumedenie de epidemii mai mici, cu efecte grave mai ales în rândul animalelor, care au fost numite, oarecum după un tipar generic, tot „ciumă”. De exemplu, în

[7] Ana Chira, Tihău – Sălaj.
[8] Ani Pop, Surduc – Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro

memoria mai multor subiecți cu care am efectuat anchete de teren în satele sălăjene între anii 1997 și 2020 au rămas vii episoade de boli cu mortalitate ridicată, ulterioare ciumei și holerei, dar cu efecte devastatoare raportate la dimensiunile reduse ale comunităților locale din acel moment. Toate sunt puse în relație cu performarea rituală a obiceiului denumit „cămașa ciumii", dovadă că în orizontul percepției țărănești, orice boală gravă este asociată ciumei:

„Apoi vinea ciuma și distrujea tot. Atunci îi făceau chimeșe, și o duceau între hotară, unde era cruce dă drum. Îi puneau acolo chimeșea, pă o măsuță, și-i mai lăsau și o bucată dă pâine și on păhar de vin"[9].

„Când morea iosagu, făceau chimeșa ciumii, că zâceau că o intrat ciuma în sat"[10].

„Ciuma era o boală la animale, că mureau în principal dibolii"[11].

„Nu era ciumă, dar să făcea pântru orce boli, și să sperie orice boală adusă de duhurile rele, că la orice boală grea îi zâceau ciumă[12].

EFERVESCENȚĂ RITUALĂ MAXIMĂ: „CĂMAȘA CIUMII". ULTIMELE CĂMĂȘI PENTRU CIUMĂ DIN SATELE SĂLĂJENE. O POVESTE DES REMEMORATĂ ÎN PANDEMIE

Mărturiile despre confecționarea cămășii ciumei cu ocazia unor epidemii locale și despre efectele sale terapeutice colective se găsesc și astăzi în memoria țăranilor bătrâni din Sălaj, dovadă că practica a fost una răspândită în zonă. De o valoare etnografică maximă sunt, însă, cele ale „martorilor primi", adică ale celor care au participat direct la ritual, nu doar le-au auzit povestite. O astfel de fixare cronologică oferă informații nu doar despre puterea praxisului ritual sau despre cadrele concrete ale acestuia, dar și despre conservatorismul satelor, despre orizontul mentalitar țărănesc greu de schimbat și despre despărțirea ezitantă de obiceiurile specifice a ceea ce noi, etnologii, numim convențional „satului tradițional".

În 1996 am avut ocazia să dialoghez cu o vestită descântătoare dintr-un sat sălăjean izolat. Femeia avea o solidă reputație pentru că știa *cota pă tărâțe* cu efecte imediate, vizibile, incontestabile, ori de câte ori unei vaci din sat îi era dus laptele de strigoi. Succesul lelii Florița din Plesca era cu atât mai mare cu cât amândoi nepoții lucrau în praxisul veterinar... dar, în 1996, sătenii încă o preferau pe ea. Pe un ton jos, ce invita la tăinuirea secretului, bătrâna mi-a mărturisit că, tânără fiind, a pândit din ocol femeile care făceau „cămașa ciumii", și mi-a descris „aventura": „Nouă muieri bătrâne făceau într-o sară chimeșe pântru ciumă și o puneau între hotară, că acolo să oprea ciuma la chimeșe, și o lua pă ia. Și când te

[9] Alexandru Șerban, Meseșenii de Sus – Sălaj.
[10] Ileana Crișan, Cizer – Sălaj.
[11] Aurica Rusu, Răstolțu Deșert – Sălaj.
[12] Floare Țurcaș, Meseșenii de Sus – Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro

duceai la hotar, numa vedeai că nu-i! După aceie, ciuma să potolea și nu mai moreau așe vacile și dibolii”[13].

Din anul 2001 datează o altă informație, și mai precisă, tot a unui martor ocular:

„Când morea iosagu, făceau chimeșa ciumii, că zâceau că o intrat ciuma în sat. Ziua o făceau 12 femei și noaptea, 12 bărbați o duceau între hotară. O puneau pă on scaun, s-o vadă ciuma dă dăparte! Băg samă acolo la hotar vinea ciuma și o ieie, că n-o mai află pă când mărg să ducă scauănu d-acolo. Io îmi aduc aminte când o pus scauănu cu chimeșea pă mejia dântre Boian și Cizer, între hotară”[14].

O relatare de pe Valea Someșului (înregistrată în 2019) este deosebit de valoroasă nu doar pentru complexitate, ci și pentru calitatea de martor direct a povestitoarei, lelea Crișcă din Solona:

„S-o făcut chimeșe pântru ciumă, io am auzit că s-o făcut la noi la Ciocmani. Nouă femei o fac aceie, noaptea. O tors noaptea, într-o sângură noapte o tors, o urzât, o țăsut și o cosut! Și o trimăs bărbații între hotare, să o lase la on pom neroditor, să o leje acolo de pomu ala neroditor, da să nu să uite înapoi!

Tătucu meu o mărs după ei și i-o pândit, că o fost copil atunci. O zâs să nu vorovească nici unu cu celălalt. O zâs atunci: «Ați avut mare noroc că ați făcut chimeșea ciumii că de nu, tăți mureați!» Că opt sălașuri o scos atunci numa de la tătucu meu din casă, așe mulți o morit de ciumă!

Oaricând, când o fost tătucu meu copil, o fost ciumă în sat și numa din casă de la tătucu meu o morit opt într-o zi: frați, surori, pruncii lor, că o fost ciumă în sat, moreau oaminii cu duiumu; numa să culcau oaminii și nu să mai scolau dimineața, moreau de ciumă și atunci când o dus așe, dă la vo patru căsi, așe, morții, o zâs femeile să facă chimeșe pântru ciumă.

Și o făcut-o într-o marți noaptea, că aceie așe să face, marți noaptea, așe spunea tătucu: «Pagubă că ați făcut chimeșea ciumii, că dacă nu, tăți mureați!» Și așe le-o spus: «Oricine a strâga după voi, voi și nu vă uitați înapoi și nu voroviți cu nimeni, nici între voi, ce să veniți acasă!» Și tătucu mneu o fost în spatele lor, că o fost copkil și i-o pândit și el o povestit după aceie cum o fost.

Zâce că o găsit o răchită acolo cătă Bezded și acolo uo lăsat, și dimineața nu o mai fost acolo, că uo luat-o ciuma și nu o mai morit după aceie oaminii în sat. Mare lucru o fost ala! O știut femeile alea de la mamile lor și le-o sfătuit și popa să facă ceva și nu mai moară în sat.

Să lăsa între hotară, că acolo umblă năcuratu. Nouă bărbați o mărs, nu o mărs mai puțini că s-o temut!

Io atunci am auzit ultima dată că s-o vorbit de chimeșea ciumii, când o fost tătucu meu copchil, că ne tăt povestea[15]”.

[13] Floare Țurcaș, Plesca – Sălaj.
[14] Ileana Crișan, Cizer – Sălaj.
[15] Cristina Pop, lelea Crișcă, Solona – Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro

De la Meseșenii de Sus am preluat o informație și mai aproape de zilele noastre:

„P-aici s-o făcut cam până în anii ’70; în vecini la mine aveam o vecină, a lui Toca, aceie era una din cele nouă femei pă care le aduna la ie acasă și lucrau tătă ziua la chimeșea ciumii. Femeia aceie a lui Toca o murit cam în ’75, ’76 și nu o mai rămas nimeni să continuie obiceiu ăla. O murit ultima femeie care știa face chimeșea ciumii. Da până atunci s-o mai făcut”[16].

„Cei mai bătrâni își aduc aminte, că le spun și părinții lor, că acum o sută de ani o mai fost o pandemie, de gripă spaniolă; în registrele de la biserică scrie în dreptul unor oameni de aici din sat că o murit de gripă spaniolă. Foarte mulți o murit atunci, că îmi spunea și mie măicuța că și câte trei sicrie la o casă erau. Era o femeie pă Cioroca, sus, și i-o murit trei copii odată și zâceau femeile că i-o făcut cineva vraciuri, dar de fapt în catastifele bisericești scrie în dreptul lor că o murit de gripă spaniolă”[17].

În fine, anul 1984 este o graniță de hotar, pentru că de atunci avem ultima performare certificată, documentată, aproape „trăită” de un cercetător local, reputatul sociolog și etnograf sălăjean Gheorghe Șișeștean, care atestă – credem – ultima punere în scenă a scenariului magico-ritual cunoscut sub numele de „cămașa ciumii”: „este cazul obiceiului cămeșii ciumii, obicei revitalizat în satul Răstolțu Deșert – Sălaj, în anul 1984, când în această localitate a izbucnit o epidemie printre animalele domestice”[18].

Așadar, discutăm despre anul 1984, adică la sfârșit de secol XX! Cum spuneam, această observație de teren vorbește despre profunzimea mentalității tradiționale în compartimentul rezervat vindecării bolilor, despre persistența în timp a unui mod de raportare la realitate propriu satului tradițional și despre rezistența la schimbare a unui model de asumare a lumii.

Pentru satul tradițional, actele generate de procesul de vindecare rituală țin de un teritoriu al imaginarului în care prioritară nu este boala, ci semantizarea ei: boala este semantizată – imaginată, descrisă, personificată, verbalizată, izolată – potrivit unui orizont mentalitar specific culturilor tradiționale, folclorice[19], iar apoi este ademenită, manipulată, păcălită și, în final, anihilată.

Dimensiunea socială a bolii este maximă în cazul epidemiilor, abordate în cultura tradițională tot la nivel ritual. Concluzia acestui fel de a vedea boala (ca un soi de paradox) îi aparține lui Marc Augé: „la maladie este à la fois la plus individuelle et la plus sociale des choses”[20].

[16] Floare Țurcaș, Meseșenii de Sus – Sălaj.

[17] Floare Țurcaș, Meseșenii de Sus – Sălaj.

[18] Gheorghe Șișeștean, *Forme tradiționale de viață țărănească*, Zalău, Editura CCVTCP, 1999, p. 88.

[19] Marc Augé, *L’Anthropologie de la maladie*, în *Anthropologie, etat des lieux, L’Homme. Revue Françoise d’anthropologie*, Paris, 1986, p. 78.

[20] Marc Augé, *Ordre biologique, ordre social; la maladie, forme élémentaire de l’événement*, în *Le sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, 1994, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

Satul românesc abordează boala – ciuma, în cazul nostru – în acest context ritual: așa cum „de strigoi te fereai cum puteai... da ne mai ştiam unu pă altu şi ne mai feream!”[21], țăranul satului tradițional a instituit o serie de zile „ținute” pentru ciumă – *Sărbătoarea Sfântului Haralambie* (10 februarie), *Vinerea Ciumei* (prima vineri după Crăciun), *Atanasia ciumelor* sau *Tănasea ciumii* (18 ianuarie) și un sfânt protector, Sfântul Haralambie, toate în speranța unei anihilări magico-rituale oarecum preventive, profilactice, pe principiul că e mai bine ca ciuma să fie îmbunată, ținută și respectată sau chiar onorată prin zile de repaus și de cugetare, decât să ajungă omul să se confrunte cu ea.

O informație din Meseșenii de Sus vorbește chiar de valoarea profilactică a cămășii ciumei:

„În zuua aceie torcea, țăsea, croiau și o făceau și o și duceau între hotară, de obicei o duceau în locul cel mai înalt, pă deal, unde era drumu care ducea spre Șeredei, care să întâlnea cu drumu către Horoat și spre satu nost. Și stătea acolo luni de zile... noi, copchiii meream acolo cu vacile și ne era frică! Nu tare ne apropiam: era ca o spărietoare, cu mânecile desfăcute”[22].

„ÎN TIMP DE EPIDEMIE, VOM ȘEDEA FRUMUȘEL ACASĂ”. PANDEMIA DE COVID ȘI *#STAI ACASĂ*

Reîntorcându-ne, etnografic și istoric, la secolul al XIX-lea, un text scris la 1872 de George Barițiu vorbește despre cauzele obiective ale transmiterii bolilor generatoare de epidemii; îl redăm, fie și numai pentru frumusețea limbii: „cele mai mari necurăţii de care este dominată populaţiunea […], în cele mai multe ţinuturi apa de beutu se află numai în lacuri şi bălţi adesea împuţite şi pline de spurcăciuni pe care le aruncă oamenii întrensele, […] când treci pe unele strate strâmte ale orasieloru sasesci, ungaresci, gallitiane, românesci şi esci silitu a te tiene de nasu, aţi opri respiraţiunea şi a o tuli la fugă; cându dei uneori chiaru în stratele mai mari preste cani morţi şi mâţie aruncate în cale, când vedi în unele oraşie gruieţiele de gunoiu adunatu şi pusu tocma în midiulocu, seu celu multu de margine, ba tocma şi de înaintea promenadei publice, cândi vedi pe jupaneasa Rozsi seu pe lele Maria cu perulu sburlitu, velvoiu, nepeptenatu dein dumineca trecuta, era rochia ei ca şi cumu ar fi ştersu vatra cu ea, cându ceri un castron (blidu), farfuria (taleru), ola, lingura şi ţi le da nespălate…”; unul din „criteriulu celu mai siguru alu gradului de cultură la oricare poporu este consumarea de săpunu”, „curăţia fiind în cele mai multe cazuri este identică cu sănătatea”[23].

[21] Iozafina Onica, Peceiu – Sălaj.

[22] Floare Țurcaș, Meseșenii de Sus – Sălaj.

[23] Florin Ioan Chiș, *Epidemiile și eradicarea lor în Nord-Vestul României (secolele XVIII-XIX)*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2012, p. 76 (ziarul „Transilvania”, anul V, nr. 16/1872, p. 196 și anul VI, nr. 1/1873, p. 4–5).

https://biblioteca-digitala.ro

Dincolo de condițiile precare de igienă, după credința poporului, epidemiile sunt trimise pe pământ „de Sus", din cauza greșelilor noastre. Conotațiile morale merg către menținerea unei etici religioase sănătoase, așa cum arată o informație preluată din teren în 1997:

„Rugăciunea pântru ciumă este adresată direct Tatălui ceresc, că ciuma o fost o pedeapsă dată special pentru oameni dă Dumnezeu și Moise o mijlocit să oprească ciuma; ciuma e blestem, ca lepra, și nu se pot vindeca numai prin preot, oricât ar fi de înaintată medicina, nu le poate vindeca numai un preot curat care lucrează după Biblie. Că și Hristos o vindecat oamenii de lepră, iar după aia i-o îndemnat pă oameni să să ducă la preot"[24].

De partea cealaltă a bolii, avem terapia medicală și, mai ales, carantina. Să ne reamintim că în timpul gripei spaniole de după Primul Război Mondial, statul acasă și evitarea spațiilor aglomerate, igiena personală și prevenția au marcat principalele instrumente folosite în epidemii. În anii '30 ai secolului trecut, ASTRA publica o serie de broșuri referitoare la regulile de carantină și necesitatea imperioasă a igienei personale și colective. Inspectorul sanitar general, dr. Iosif Stoichița, recomanda:

„Se pune acum întrebarea, cari ar fi măsurile de apărare în contra acestei molime primejdioase? Înainte de toate ne vom feri de a veni în atingere cu aceia despre cari știm că sunt atinși de această boală.

În timp de epidemie, vom ședea frumușel acasă, vom ținea în jurul nostru cea mai mare curățenie și nu vom intra nici în cârciumă, nici la șezătoare și nici într-alt loc, unde se adună lume multă și de tot felul. Vom aierisi des odăile în cari locuim, ne vom spăla mânile de mai multe ori pe zi. [...] Ne vom feri de răceli, iar când suntem siliți, totuși, să stăm între oameni mai mulți, cari vorbesc, tușesc și strănută, ne vom păzi și vom ținea o batistă curată înaintea gurei și a nasului. […] De obicei când se îmbolnăvește unul dintr-o casă, nu peste mult vom afla că pe rând au luat boala și cei din jurul lui. De la cei din casă o iau apoi vecinii sau rudeniile, care trec pe acolo, iar de aici se întinde mai departe în tot satul"[25].

Iar măsurile sunt cele recomandate și în pandemia anului 2020, când „stăm frumușel acasă" s-a transformat în *#stai acasă*, mesaj masiv și postat pe Facebook în mod repetat, iar casa, cu forma sa personalizată și intimizată „acasă", s-a mutat într-un alt registru comunitar, și, din locuința comună cu o serie de atribute preluate din cultura tradițională, din „căminul" familiei, din spațiul de relaxare de după serviciu, a devenit, brusc, biroul de lucru, sala de clasă, grădinița, sala de fitness, magazinul on-line, sala de dans, restaurantul și, uneori, în cazuri extreme, chiar biserica.

[24] Cozma Sâmpetrean, Hida – Sălaj.

[25] Dr. Iosif Stoichița, *Ce trebuie să știm despre boalele molipsitoare*, Sibiu, Editura Asociațiunii Astra, 1931, https://acc.md/ce-trebuie-sa-cunoastem-despre-epidemia-de-gripa-sfaturi-de-acum-100-de-ani/.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsurile generate de *#stai acasă*, cărora li s-a răspuns cu *#stăm acasă* sau *#și noi stăm acasă*, au vizat concepte total noi, care au secționat definitiv viața comunitară și familială, de genul „distanțare socială", „distanță socială", „limită de comunicare", dar și „mască obligatorie", „libertate restricționată", „circulație limitată", „declarație personală", „spațiu securizat", toate pentru limitarea pandemiei, sub rezerva sancționării pentru „zădărnicirea combaterii bolilor".

VACCINUL ÎN VARIANTA *HAND MADE,* CU *BACKGROUND* RITUAL. EXEMPLUL MAGISTRAL AL VARIOLIZĂRII

Variola sau „boala vărsatului" sau „spuzeala" imobiliza victimele, le lăsa fără vlagă din cauza febrei și le umplea tot corpul cu pustule cu lichid – *bube, spuzat, bețici, roșață, mâncărime, usturime, vărsat* –, iar în final lăsa cicatrici desfigurante „ciupituri de vărsat". A făcut carieră expresia protomedicului Constantin Estioti, folosită într-un comunicat al Comitetului Carantinelor: „biciul slujitor şi omorâtor al vărsatului, în tot anul omoară mai mulţi oameni decât grozavul celălalt bici al ciumei"[26].

Istoria medicinei consemnează faptul că un călugăr chinez a preparat un praf din pustulele luate de pe pielea victimelor de variolă pe care l-a suflat în nasul persoanelor sănătoase și a observat că acestea supraviețuiesc variolei. Ulterior, un ambasador britanic a importat metoda la curtea Angliei, unde variolizarea a fost testată pe deţinuţii condamnaţi, care, și ei, au supraviețuit bolii, dând astfel un impuls familiei regale să se supună variolizării, fapt ce a promovat semnificativ noua tehnică în Europa; *au contraire*, însuși regele Ludovic al XV-lea, refuzând inocularea, a murit de variolă în 1774[27].

Ne reamintim că „variolizarea a fost o metodă de imunizare în variolă, folosită în trecut, constând în inocularea persoanelor susceptibile cu material prelevat din pustulele sau crustele bolnavilor de variolă, spre a provoca o formă benignă, care să preîntâmpine o formă mai gravă de variolă"[28]. În satul tradițional românesc astfel de procedee de vaccinare empirică au fost întâlnite destul de des, la oameni sau animale[29].

---

[26] Gheorghe Brătescu, Paul Cernovodeanu, *Biciul holerei pe pământul românesc. O calamitate a vremurilor moderne*, București, 2002, p. 208.

[27] Tratatele de istoria medicinei arată că la supraviețuitorii de variolă virusul era slăbit și putea oferi protecție altora cu prețul unui risc mic de a provoca boala reală. Rata mortalității din cauza variolei era în mod normal undeva între 20 și 60% sau chiar 80% la sugari, dar rata mortalității în urma variolizării era de numai un procent (în secolul XVIII, anual, în Europa mureau circa 400.000 de oameni de variolă, iar dintre supraviețuitori, o treime orbeau).

[28] *Medicina românească în evoluţie: viziune enciclopedică,* Arad, Vasile Goldiș University Press, 2018, p. 133.

[29] Valeriu Bologa, *Procedee populare de imunizare împotriva variolei, cunoscute la noi din vechime în mediul rural*, în „Revista științelor medicale. Medicina internă", VI, nr. 2, București, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

Concret, ca exemplu, în structura terapeutică a practicilor de sorginte magică este des citat procedeul de o reală eficacitate al vechiului model de vaccinare a oilor împotriva „vărsatului" (variolei): „Se ia un ac, cu un fir de borangic, şi se trece prin buba oii bolnave. Apoi, acel ac este trecut prin pielea oilor sănătoase. Le provoacă un vărsat foarte uşor şi sunt ferite de vărsatul cel greu"[30]. Boala cunoscută unanim sub denumirea de „căpierea" sau „căpiatul oilor" oferă un exemplu concludent despre permeabilitatea peretelui dintre sistemul de credinţe magice sau magico-religioase aferente tratării bolii şi cel medical, ştiinţific: astfel, aceeaşi boală, după îndelungi observaţii referitoare la etiologie, modalităţi de diagnostic şi etologie, întreprinse de generaţii întregi de ciobani, se poate vindeca prin trei mijloace distincte: fie magico-ritual (tăierea capului unei oi capii, înfigerea lui într-o ţepuşă şi păstrarea sa în proximitatea turmei sau baterea rituală cu o mătură, şapte zile consecutive, în cap, a oii bolnave), fie chirurgicale (trepanaţia este un procedeu de impact puternic, atestată pe teritoriul ţării noastre încă din preistorie), fie etnomedicale (ceaiuri, decocturi, alifii din zmeură, nalbă, spânz, iarbă inelată)[31].

Nu doar satul românesc a precedat variolizarea medicală (adică inocularea cu virus inactivat) de formule magico-religioase. Antropologia socială amintește cel puțin alte două practici ale secolului al XVIII-lea: „cumpărarea variolei" în vechiul Sudan (mama unui copil care nu făcuse variolă mergea în casa unui copil bolnav și lega o cârpă de bumbac de brațul acestuia. Apoi cumpăra de la mama copilului bolnav fiecare bubă, printr-o negociere simbolică, iar odată tranzacția încheiată primea cârpa de bumbac infectată, pe care o lega de mâna copilului ei sănătos, iar acesta dezvolta o formă ușoară a bolii) și „lovirea variolei", în Turcia (conținutul unor bube incizate era aplicat pe o tăietură făcută în pielea unei persoane sănătoase, căreia îi provoca boala; aceasta este și varianta de variolizare dusă în Anglia și folosită ulterior acolo).

În 1996 am avut șansa să găsesc în Sălaj o reminiscență a practicii empirice de variolizare: prin împungerea cu același ac a tuturor bubelor se încerca, de fapt, o (auto)infectare controlată, pentru stimularea generării de anticorpi. Un soi de vaccin „popular", „tradițional", „hand made". Lelea Ileană din Marin – Sălaj a relatat atunci un *descântec dă vărsat*:

„O fost o fată aci-n vecini tare beteagă, că nu să putea ridica dân pat. Și io m-am dus la ie și u-am acuperit cu on sac și cu un ac u-am tăt împuns, că avea un fel dă fapt, un fel dă vărsat și era tătă plină cu bube. Ș-am zâs așe:

«Fuji vărsat, / Fuji vărsat, / Că te-ajunje-un fir dă ac! / Cum te-ajunje, / Cum te-mpunje. / Cum te calcă, / Cum te sacă.»

[30] Nicolae Dunăre, *Procedee tradiţionale magice şi empirice (nechirurgicale) pentru tratarea oilor de Taenia Coenurus Cerebralis*, în Gheorghe Brătescu, *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural – studii şi no*te, Bucureşti, 1973, p. 117.

[31] *Ibidem*, p. 123–127.

https://biblioteca-digitala.ro

Și tăt am împuns dă nouă uări și iară am zâs vorbele ale și tăt așe, dă trei uări. Și zâci: «Io nu-mpung sacu, / Ce-mpung vărsatu!» dă fiecare dată când împunji.
Și până dimineața n-o mai avut fata nimica”[32].

Abia la începutul anilor 1980 variola a fost total eradicată, boala beneficiind, practic, de primul vaccin în accepțiune modernă, iar observațiile din protomedicina satelor (variolizarea, ca inoculare cu virus slab activ sau inactivat) au susținut manoperele medicale și indicațiile terapeutice precursoare vaccinării. Studiile mai vechi de proto-medicină[33] sau experiențele de laborator ale medicului Mihai Sefer (după informațiile etnografice oferite de soția sa, Mariana Sefer)[34] confirmă din plin concluzia medicului Charles Laugier: „nu trebuie dar să ne grăbim a svârli dispreţul nostru tratamentelor empirice poporane; nu trebuie să le condamnăm în bloc cu prea multă uşurinţă şi fără a le cerceta”[35].

Descântecul citat mai sus, consecutiv variolizării, ne determină să reevaluăm și categoria mai extinsă a descântatului (psiho)terapeutic, ca praxis magico-ritual cu efect terapeutic; abordat pluridisciplinar, descântecul terapeutic şi psihoterapeutic apare, în concluzie, ca o structură matriceală, acumulând procedee şi tehnici dintre cele mai diverse, care se intercondiţionează reciproc: „erau în popor descântece fără medicamente, medicamente fără descântece, descântece cu medicamente (cele mai multe) şi descântece şi cu medicamente şi cu o anume implicaţie religioasă. În acest caz, sentimentul puterii era atenuat şi poporul gândea descântecul ca o meditaţie integrală. [...] Descântecul apărea ca o formă sintetică: medicină ştiinţifică, cuvinte magice şi datoria îndeplinită faţă de divinitate, care urma să decidă dacă e cazul de vindecare”[36]. Chiar dacă ponderea elementelor ştiinţifice, medicale, în accepţiunea exactă pe care o dăm noi astăzi termenului, nu este covârşitoare, o trecere în revistă a componentelor fiecărui moment al praxisului demonstrează că elementele medicale au, totuşi, un loc bine definit în geometria generală a descântatului terapeutic tradiţional.

În fine, empirica variolizare, dublată sau nu de descântec, a avut rolul său în istoria medicinei: în 1880, Louis Pasteur descoperea principiul vaccinului ca protecţie împotriva bolilor infecţioase, prin injectarea unor microorganisme atenuate în corp și, dacă în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea singura boală împotriva căreia se folosea vaccinul era variola, odată cu

[32] Ileana Chirilă, Marin – Sălaj.

[33] De exemplu Gheorghe Brătescu, *Epidemiile de-a lungul timpului*, București, 1968; *Epidemiile și consecințele lor demografice*, în „Revista de istorie”, tom 37, nr. 5, București, 1984.

[34] Mariana Sefer, *Medicina populară românească – boli şi leacuri populare din arhive şi reviste de folclor*, Bucureşti, 1998, p. 33.

[35] Charles Laugier, *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, 1925, p. 8.

[36] Vasile Băncilă, *Ideea de sănătate şi medicină populară la ţăranul român de ieri*, în Gheorghe Brătescu, *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural – studii şi note*, Bucureşti, 1973, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

intrarea în „era vaccinurilor” deschisă de Pasteur, a urmat producerea vaccinurilor contra rabiei, apoi a antraxului, tuberculozei (BCG), difteriei și, în anul 2020, a SARS-Cov2.

TRANSFORMĂM „CĂMAȘA CIUMII” ÎN „CĂMAȘĂ PENTRU COVID” SAU APELĂM LA VACCIN?

Înainte de declararea stării de urgență, interlocutoarele mele din satele sălăjene erau circumspecte cu boala nou-apărută, dar speriate, și aplicau tipicul tipar tradițional al bolii ca pedeapsă divină pentru păcatele omenești: „Îi o încercare, așe scrie în Biblie că să gată pământu, cu Sodoma și Gomora, cu moarte și boală. Oarecând să făcea aici chimeșe pântru ciumă, când moreau oaminii și animalele dân greu, da amu nu știu ce-or face oaminii... da-i năcaz mare!”[37]

Etiologia bolii ca efect punitiv dumnezeiesc se înscrie în siajul logicii specifice țăranului credincios, pentru care tarele modernității sunt, și ele, un reflex al lipsei de credință a omului și a disoluției valorilor morale ale satului tradițional: „Bolile astea-s trimise de Dumnezău pă noi, că sântem răi! Oaricând să ajutau oaminii, da dă când cu liberarea asta... îs tăt mai răi unu cu altu!”[38]

Primul sentiment este aceeași frică medievală radiografiată de Jean Delumeau sau percepută, în pandemie, de Michel Agier și Edgar Morin, recunoscută cu sinceritate, și argumentată de o globalizare greu de înțeles pentru țăranul conservator, care încă își mai amintește obișnuința endogamiei: „Io așe mă năcăjesc și mă-nfric cu boala aiasta, că nu știu ce îi, nime nu știe ce îi, o zâs la televizor că nu are leac. Amu să gată lumea, cu boala asta; nu știu nici miniștrii aieștea, no, ce-i asta? Mai demult îi ducea pă bărbați la război, da amu mor oaminii de boală; și dacă să duc pân țări streine, fug și d-acolo că li-i frică să nu moară p-acolo”[39].

E de înțeles, atunci, că prima acțiune consecutivă fricii este resemnarea în fața destinului inexorabil: „Nu trebe să ne spăimântăm că așe scrie acolo că tăte trebe să să împlinească”[40].

Pe palierul următor, părerile despre vindecare sunt divergente: terapie magico-rituală versus terapie medicală; amintirile epidemiilor de ciumă sau boli mortale similare ciumei sunt vii, iar remediul cămășii ciumei era unul previzibil, ca un soi de panaceu universal pentru orice calamitate epidemică. Ritualul terapeutic este apelat răspicat de țăranul care încă mai crede în actele magice reparatorii: „Ar trebui și facem chimeșe pântru coaroana aceie, de-i zâce virus, să o facem și să

[37] Aurica Rusu, n. 1938, Răstolțu Deșert – Sălaj, 5 martie 2020.
[38] Victorie Brie, n. 1931, Dolu – Sălaj, 6 martie 2020.
[39] Anica Brie, n. 1937, Dolu – Sălaj, 6 martie 2020.
[40] Onița Dumitraș (Oniţa lui Măgheran), n. 1933, Ugruțiu – Sălaj, 5 martie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

i-o ducem la unu dân ala dân politică, că tare rău ne conduc țara! Da putem face una și pântru virus!”[41]

Totuși, țăranul satului contemporan, cu acces la informația vehiculată de mass-media și cu cabinet medical în sat, vrea să își poată explica și pe cale științifică proveniența virusului: „Virusu aiesta îi așe ca o gripă, io nu cred că îi altfel, că și oaricând o zis: «No, aiesta o morit de ciumă, aiesta o morit de gripă...» no, amu zâc: «Aiesta o morit de coroană virus», da io cred că îi tăt on drac”[42].

Așadar, se încearcă o oarecare minimizare a bolii, în speranța unui adevăr consecutiv: viroza SARS-CoV-2 nu e decât o gripă, iar oamenii mor oarecum firesc într-o epidemie, deși, totuși, există diferențe mari între ciumă și actuala pandemie, diferențe ce generează un dramatism aparte: așa boală nu s-a mai văzut, dar spre deosebire de alte vremuri, acum medicii și-au validat, nu o dată, capacitatea științifică de vindecare: „O fost și oaricând boli, da așe boală ca asta nu o mai fost. Și demult o fost boli, și cancer o fost, da alea nu ț-o făcut bai. Ciuma n-o mărs așe, o fost altfel: moreau, da atunci nu știau că o morit de ciumă, ori de cancer, o morit și bună zuua.

Pântru ciumă să făcea chimeșe și o puneau între hotară, că acolo vine lucru rău și o duce. Da amu, poți face! Dăjaba! Amu nu facem chimeșe, că acolo-s doctorii amu, la ei îi puterea, da vezi, că zâce că nu-i bagă în samă!”[43]

Totuși, îndoielile față de reușita unei vindecări sunt mari și ele, provin din două surse alternative și congruente totodată: structura magico-religioasă a imaginarului preluat din spritualitatea folclorică îl face pe țăran să creadă că virusul nu este nici măcar de la Dumnezeu, ci chiar de la Satana, fiind oarecum prea rău ca să vină de la Dumnezeu, dar informația preluată de la știrile de la televizor atestă ceva cu adevărat dramatic: până și oamenii instruiți, „orășenii”, spun că boala nu are leac: „Virusu aiesta nu-i dă la Dumnezău, ce-i de la Sătana, io așe cred. Că Dumnezău le și dă, da le și ia, da boala aiasta îi numa dată! Dumnezău dă o boală, da după aceie o îngăduiește, și îi dă și leac, da virusu aiesta zâce la televizor că nu are leac. Io așe cred că aiesta nu-i de la Dumnezău!”[44]

După primul val al pandemiei, la aproape un an de la declanșarea ei, satul tradițional sălăjean pare împărțit în două tabere: o parte care tinde să înțeleagă că soluția nu este cămașa ciumii și nici leacurile băbești, ci măsurile sanitare preventive și, parțial, vaccinul, legitimat oarecum prin paternitatea lui medicală, urbană, inovatoare, dar o altă parte a satului care nu se desparte, totuși, de medicina magică și de tratamentele băbești: „Nu să vorbește prin sat de leacuri băbești, ci de vaccinare.

[41] Rozalie Marian, n. 1939, Fântânele – Sălaj, 6 martie 2020.
[42] Rozalie Marian, n. 1939, Fântânele – Sălaj, 15 iulie 2020.
[43] Vironica Danciu, n.1934, Stupini – Sălaj, 16 iulie 2020.
[44] Mărioara Sâmpetrean, n. 1928, Sâncraiu Almașului – Sălaj, 16 iulie 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

Având toată lumea televizor și auzind atâtea știri, femeile știu dă unde o venit coronavirusu. Da cele mai bătrâne fac legătura și cu pedeapsa lu Dumnezău.

„Și femeile bătrâne știu leacuri; o fost și aici cazuri în care nu s-o dus la doctor, ce s-o tratat acasă cu pălincă și polen și usturoi, că zâceau bătrânele că astea îs bune la orice răceală și o crezut că îs bune și la virusu aiesta. O scăpat cine o făcut așe, și-o revenit și o mai îndemnat și pă alții să facă așe, că or scăpa. Lelea Valeră era tare pricepută la leacuri, ea știa multe, că stă aproape de Meseș și culegea și mătrăgună și spânz și făcea ceaiuri dă tăt felu.

Nu prea cred oaminii în vaccin, da sânt și unii care zic că-i bun”[45].

[45] Floare Țurcaș, n. 1947, Meseșenii de Sus – Sălaj, 9 februarie 2021.

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOGRAFIA MORȚII. CRUCERITUL ÎN OLTENIA

CORINA MIHĂESCU

L'ethnographie de la mort. Les croix de la région d´Olténie.

Le culte des morts en Olténie est attesté par plusieurs pratiques qui décodent l'imaginaire funéraire à travers des symboles, des croyances et des superstitions assumées et perpétuées par les membres des communautés rurales de la région. Elles sont organisées autour d'un système cohérent des comportements collectives liées à l'enterrement, tributaires à la civilisation traditionnelle.

Les recherches sur le terrain déroulées pendant l'automne de l'année 2020 dans plusieurs localités des départements d'Olt, Dolj, Gorj et Vâlcea ont surpris la cohérence de la conception funéraire du monde d'Olténie, telle qu'elle est reflétée dans ses hypostases rituelles. Les coutumes encore vivantes retrouvent leur motivation dans la foi chrétienne et dans les pratiques des générations antérieures, en perdant quelquefois les significations originaires.

Mots-clés: *croix, métier de construire des croix, pratique funéraire, culte des morts, aspects rituels.*

Cuvinte-cheie: *cruce, meşteşugul cruceritului, practică funerară, cultul morţii, aspecte rituale.*

Practicile funerare care atestă manifestarea cultului morților în Oltenia, imaginarul funebru închipuit în simboluri, practici, credințe și superstiții, universul mental exprimat în limbajul unei civilizații rurale, paradigma comportamentului funerar tradițional, atitudinea în fața morții, manifestările colective în fața sfârșitului existențial, „sistemul" morții în spațiul oltenesc[1], toate aceste sintagme reprezintă tot atâtea abordări ale cercetării desfășurate în perioada 17–21 septembrie 2020, în câteva localități din județele Olt, Dolj și Gorj.

Anchetele de teren dintr-un vast areal au surprins coerența concepției funerare a lumii oltenești, așa cum este oglindită în ipostazele ei rituale. Obiceiurile care se păstrează își au motivația în credințele și practicile generațiilor anterioare, pierzându-și semnificațiile originare.

CULTUL MORȚILOR. ÎNSEMNE FUNERARE

„La nivelul mentalității arhaice, moartea nu este privită ca un sfârșit, ca o dispariție în necunoscut, ci ca o treaptă ce asigură trecerea într-o altă stare.

[1] Ernest Bernea, *Moartea și înmormântarea în Gorjul de Nord*, București, Editura Cartea Românească, 1998.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 119–130

https://biblioteca-digitala.ro

Se regăsește aici viziunea populară asupra *neamului*, socotit ca un întreg din care prima jumătate se află în lumea *pământeană,* «lumea albă» sau «lumea cu dor», în vreme ce a doua jumătate își continuă existența pe plan mitic, în misterioasa lume «de dincolo» a moșilor și strămoșilor”[2].

„Călătorind aproape prin întreaga Oltenie [...] se poate vedea pe marginile drumurilor o mulțime de cruci izolate și adesea câte mai multe grupate.

Se mai văd apoi cruci vechi, semne de hotare, cum observă călătorul italian Domenico Sestini pe la 1779: «cari nu sunt decât trunchiuri întregi de copaci, rău cioplite cu barda în chip de cruce greco-valahă».

Poate că există o legătură între crucile de lemn din Oltenia [...] și între acele construcții de lemn sau zidărie, cari se văd adesea pe la răspântii, pe drumuri sau pe lângă fântâni [...]; ele sunt zugrăvite adesea foarte frumos”[3].

Cine străbate și astăzi drumurile Olteniei are surpriza să întâlnească în mai multe locuri cruci: o varietate tipologică aflată în simbioză cu tradiția populară și cu simbolistica creștină.

Crucile nu stau numai în cimitire; ele călătoresc ca gândul în cele mai neașteptate locuri: la drum, la pod, la apă, la cișmea, la punte, pe garduri, în copaci, pe stâlpi.

Sunt cruci memoriale sau comemorative, cruci „de om” (de bărbați) sau de femei, pictate cu sfinți colorați într-o manieră naivă sau cruci simple, „închipuite” doar cu numele și cu îngeri, tot atâtea realizări artistice populare și moduri de a înțelege marile sensuri ale vieții și ale morții, transpuse din mitologia populară într-un decorativism țărănesc.

Crucile călătoare sunt ca luminile aprinse în amintirea celor plecați; aproape niciodată singure, ele te însoțesc, încărcate de sensuri și de povești, fie înfipte în trunchiurile arborilor din care s-au născut, fie la răscruci de drumuri sau la fântâni.

Crucea este semnul care definește modul țărănesc de a numi și de a semnifica moartea.

Odată „slobozită”, ea marchează încheierea ritualului „din ciclul celor care țin de liminalitatea sufletului. Abia după ce i se organizează pomana de șase săptămâni și, mai ales, după ce i se organizează «adăpostul», mormântul devine casă veșnică [...], iar sufletul își poate începe drumul către tărâmul strămoșilor”[4].

Stâlpul, crucea și troița se constituie într-un capitol din etnologia morții, atât prin aspect, încărcătură simbolică sau element de recuzită în „scenariul” morții, cât și prin evenimentul ce compune, prin ritualurile și semnificațiile sale, o fereastră prin care se poate privi în interiorul unei culturi.

---

[2] Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova,* București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999, p. 23.

[3] Tudor Pamfile, *Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară*, București, Librăria Socec & Comp., 1910, p. 453–454.

[4] Ștefan Dorondel, *Moartea și apa (ritualuri funerare, simbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginarul țărănesc)*, București, Editura Paideia, 2004, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrarea de față, dedicată crucilor de mormânt, de drum, de punți, de fântâni, transcrie informația anchetei de teren desfășurate în câteva localități din Oltenia: Bălteni, Moi, Fărcășești, Ilierți (jud. Gorj), Valea lui Pătru, Salcia, Argetoaia, Leurdoasa (jud. Dolj), Pietrișu, Baldovinești, Româna (jud. Olt), cu scopul de a actualiza „starea" mentalităților și practicilor actuale legate de cultul morților, precum și etapa în care se găsește vechiul meșteșug al cruceritului față de investigațiile și cercetările de teren derulate în anii 2005, 2015, 2016 în aproximativ aceeași arie a Olteniei[5], care au vizat, ca și astăzi, într-o perioadă cu profunde transformări descrescătoare ale fenomenului culturii tradiționale, pandemia având consecințe nefaste asupra interesului manifestat față de meșteșuguri și meșteșugari[6]; s-au observat continuități sau stagnări ale meșteșugului cruceritului, schimbările survenite referitoare atât la aspectul și

[5] Corina, Mihăescu, *Crucile pictate – semne și sensuri. Considerații despre crucerit în câteva sate din Oltenia*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", X, *In honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*, Iași, Editura Palatul Culturii, 2010, p. 539–555.

[6] „Anul ăsta cu pandemia am avut vânzare zero. Ca producător sau meșteșugar, am tot lucrat de la Paște până acum, dar marfa nu a fost căutată. Dacă mai continuă doi–trei ani tot așa, meșteșugurile dispar direct. Serios! Trebuie să facem altceva, să ne reprofilăm. În tot anul ăsta nu am câștigat 1000 de euro; dacă stăteam în banii ăștia, muream de foame cu familia. Noroc că am avut strânși din urmă și am cheltuit acum, da' în viitor nu mai am de unde!" (Inf. Vasile Viorel Frigură, olar, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Covidul a adus și încheierea lucrului la noi. Toate comenzile au dispărut. Cuptorul îl am plin cu marfă, dar nu mai ard acum să consum și lemnele degeaba. Am mai făcut acum niște farfurii 13x15 cm tot ca să nu stăm degeaba; trebuie decorate, dar le-am sigilat. Sunt puse sub celofan că nu se mai caută acum munca noastră. Nu sunt nici vizitatori, iar dacă vin, vin doar și se uită. Dacă nu mai am nicio comandă, copiii mi-au plătit facturile. Acuma câștig doar pentru necesități: facturi, pâine, în rest... nimic. Puțin, foarte puțin. Și aici în Olari, la margine, tot așa – vin vizitatori, iau câte un magnet, fac o poză și atât." (Inf. Elena Țambrea, olăriță, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Nu prea am avut comenzi anul ăsta, dar în perioada stării de urgență am primit ajutor pe două luni și jumătate. Asta pentru că suntem autorizați. A fost bine, căci altfel nici datoriile nu aveam de unde să le plătim – lumină, apă, gunoi." (Inf. Costel Popa, olar, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Anul ăsta din cauza la pandemie, nici târgurile nu s-au mai ținut. Noi tot am lucrat, dar marfa e p-aicea. Am vândut puțin, ce și ce... Noroc că avem pensie. Trebuie să te gândești de tânăr și la bătrânețe!" (Inf. Maria Iorga, olăriță, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Facem oale și nu le vindem [...]. Toată lumea are marfă, dar nu are ce să facă cu ea. Soră-mea Lili are și multă marfă nearsă și zice că deocamdată nu mai cheltuie curent ca să ardă oalele." (Inf. Mihai Bâscu, olar, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Marfă avem, da' n-avem cui să vindem. Când o trece și pandemia asta?" (Inf. Maria Mischiu, olăriță, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

„Ce e cu pandemia asta? Că nu mai sunt comenzi. Turiștii sunt tot mai puțini și nu mai cumpără ceramica noastră. Eu fac taiere numai cu modele din vechime, cu spicul de grâu, cu teaca de ardei, cu soarele, cu pomu´ vieții, cu șarpele, cu pești, cu casa, dar anul ăsta nu s-au prea căutat. Toată lumea a stat izolată.

La Vicșoreanu e pustiu, nu mai e niminea... Târgurile nu s-au mai făcut anul ăsta. Cel de la Iași ba că se face, ba că nu se face... după cum a fost de întinsă pandemia. Și nu s-a mai făcut." (Inf. Ioana Mischiu, olăriță, Horezu, jud. Vâlcea, august 2020).

https://biblioteca-digitala.ro

prezența crucilor de lemn cu un specific aparte în această zonă[7], cât și la înregistrarea acelor transformări produse în atitudinea, mentalitatea lumii rurale privind practicile tanatologice actuale.

Repertoriul formal, alături de semnificația ritualului funerar, în arealele cercetate reprezintă un cod al universului mental manifestat într-un limbaj specific al civilizației rurale.

Analiza însemnelor funerare, a obiectelor și ornamentelor rituale legate de cultul morților constituie o problematică extrem de interesantă „prin perspectiva pe care o deschide spre credințele primare ale poporului român”[8].

Etnologia funerară pe care Romulus Vulcănescu o asociază disciplinei care studiază „relicte etnografice și de artă populară și concomitent reminiscențele folclorice ca documente etno-istorice și proto-române, paralel cu documentele etnografice, folclorice și de artă populară vii care în ansamblul lor exprimă concepția și viziunea particulară românească încă în vigoare despre moarte și post-existență”[9] trebuie să conțină și etnografia morții din Oltenia atât sub aspectul descrierii obiceiurilor funerare, cât și al etnofactelor și a variațiunilor locale.

Un studiu mai dezvoltat de arheologie spirituală având ca teme și motive esențiale reprezentările rituale și însemnele funerare trebuie să conțină atât o tipologie simbolică a monumentelor, clasificarea lor (stâlpul, crucea, troița, puntea, podul), ca elemente de o bogăție simbolică remarcabilă, cu toate coordonatele care le definesc, cât și date legate de practicarea meșteșugului cruceritului: numele dat practicii și reprezentărilor conferite obiectelor, tehnica de lucru, materia primă folosită – esența lemnului, funcționalitatea practicării meșteșugului, registre decorative, paleta cromatică, semnificația obiectelor.

Înțelegerea culturii tanatologice și a stadiului pe care îl traversează în prezent un meșteșug ce are drept rezultat crearea crucii – simbol creștin generalizat cu funcție spirituală și cu semnificație specială – au ca suport abordarea comparativă a datelor și informațiilor privind starea acestui meșteșug și sensurile artefactelor sale, bazate atât pe contribuțiile noastre anterioare, cât și pe datele recente, culese dintr-un teren care-și dezvăluie încă o mentalitate religioasă, precum și o practică rituală actuală prin care se exprimă încă o coerență a gândirii despre un moment ce marchează trecerea din această lume și pragurile către cealaltă.

Redăm în continuare câteva mărturii susceptibile a alcătui un capitol de actualitate din etnografia morții din Oltenia ce explică comportamentele care au ca scop întreținerea legăturii dintre vii și morți prin pomeniri și prin semne de aducere-aminte, riturile legate de agregarea sufletului în lumea de dincolo, riturile

[7] *Troițele și crucile de hotar, rolul și semnificațiile acestora în viața așezărilor rurale din județul Olt*, coord. conf. univ. dr. Gabriela Rusu-Păsărin, Colecția „Caietele etnofolclorice ale Oltului”, Slatina, Editura traditiioltene.ro, 2011.

[8] Nicolae Panea, Mihai Fifor, *Cartea românească a morții – o hermeneutică a textului ritual funerar*, Drobeta-Turnu Severin, Centrul Județean al Creației Populare Mehedinți, 1998, p. 21.

[9] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 181.

https://biblioteca-digitala.ro

post-funerare: ridicarea crucii la 40 de zile, crucea de la slobozirea fântânii, troița din drum sau ridicarea crucii și a punții. Practicile funerare sunt expresii ale sentimentului religios reflectate în credința individului și a comunității, precum și respectarea unui tipar mentalitar grefat pe valorile creștine aflate în simbioză cu tradiția populară.

În creștinismul popular, crucile de pe morminte sunt adăposturi ale sufletului:

„La noi se fac două feluri de cruci – una simplă pentru la înmormântare, care se numește stâlp. Pe ea se trece numele mortului și se mai scrie «Aici se odihnește robul lui Dumnezeu...». La șase săptămâni se pune la mormânt cruce cu aripă deasupra. O cruce se pune la bolniță pentru apă, ca sufletul să aibe apă pe lumea cealaltă. Eu vreau să fac o fântână pentru părinți că i-am visat că îmi cereau apă”[10].

„Pe lumea cealaltă, vai de creștinul care nu are apă se vaită Românul, pe de o parte pentru că de sete nu poți răbda cum rabzi de foame, pentru că apă își poate da Românul mai lesne decât mâncare, adecă, mai lesne-i să ajuți la facerea unui izvor”[11].

Credința că sufletul omului este mereu însetat face parte din viziunea creștină a românilor, teama de sete fiind preîntâmpinată cu obiceiul slobozirii fântânii pentru sufletul celui plecat sau cu întinderea și slobozirea punții peste o apă curgătoare. Acest obicei este întâlnit în general în Oltenia de Sud și „întărește caracterul non-familial, comunitar al tuturor ritualurilor funerare în care se folosește apa [...]. S-ar putea ca ritualurile privind slobozirea fântânii să fie interpretări populare ale unor practici religioase medievale. Un alt argument în favoarea acestei ipoteze este și prezența preotului la acest ritual, spre deosebire de alte situații în care preotul nu este prezent”[12].

„La șase săptămâni se pune crucea și la fântână, când se face părastasul. Se pune izvorul, adică se curăță fântâna și toronul de la fântână [lanțul – *n.n.*], apoi se pune găleată nouă și crucea. A murit vecinul meu și familia i-a pus cruce la fântână, cruce la punte. Așa e tradiția la noi, să se pună puntea peste o apă curgătoare, dar se mai pune și peste un șanț acuma. Uneori crucile le mai și pictează”[13].

Scriitorul de cruci: „Eu doar scriu crucile, nu fac și lemnul; scriu sus inițialele: Isus Nazarianul, Regele iudeilor și veșnica NIKA. Când moare cineva le scriu și atât cu numele de persoană. Recent am făcut pentru un unchi al meu. Nu mai fac pictură pe ele. Crucile le face un bărbat care are atelier de lemnărie. Eu doar le dau un fond cu vopsea și le scriu. Pentru că scriu frumos. Înainte se făceau numai de lemn la capul mortului, acum se fac din marmură. Chiar și cele de lemn se cumpără de la Turceni. Înainte se făcea cruce mare de lemn la capul

[10] Inf. O. C., Lungești, jud. Vâlcea.
[11] Tudor Pamfile, *op. cit.,* p. 461.
[12] Ștefan Dorondel, *op. cit.,* p. 156.
[13] Inf. C. N., Fărcășești, jud. Gorj.

https://biblioteca-digitala.ro

mortului, se băga în pământ, se punea un coperiș frumos, așa cu laterale de lemn. Pe cruce se picta un îngeraș frumos în mijloc, Isus Hristos și veșnica pomenire.

Crucea la fântână se pune la șase săptămâni. Se slobozește o fântână pentru sufletul mortului, ca să aibă izvor, adică să aibe apă pe lumea cealaltă. Slujba se face cu preot.

Puntea se face tot la șase săptămâni. Este o trecere peste o apă sau peste un șanț. Așa se zice din bătrâni, că e trecerea de aici peste viața de dincolo, peste viața de aici în viața de dincolo. Trecerea sufletului în lumea cealaltă. O eliberare!

Înainte se scria și pe capacul tronului numele mortului”[14].

Semne: Ce reprezintă crucile de pe garduri?

„Oameni morți! Semne! Și bunica mea era pe gard [crucea bunicii – *n.n.*], dar au dat-o jos când au schimbat gardul și au pus-o pe stâlp. Crucile se pun pentru amintire.

A tot murit lumea în ultima vreme. De născut se nasc tot mai puțini. Într-o vreme am scris și eu cruci. Acum se comandă la cei care se ocupă de înmormântări, sunt firme speciale”[15].

Toate neamurile de cruci: „De ce vă interesează crucile? Că la noi se fac de când lumea și pământul. Se pun după ce moare mortul. Acum se cumpără de la Craiova din târg și aici doar se scrie pe ele, ca ăia nu știu ce să scrie. Când moare un om îi pune trei cruci, așa se pune la noi: una la punte, la trecere, alta la fântână și alta la cimitir. Astăzi nu prea se mai pun decât la cimitir. Acolo sunt toate neamurile de cruci.

Crucile sunt semne în pom, la punte... Așa ne amintim mereu de morții noștri... Acum au făcut canalizare de la primărie și au luat punțile făcute de oameni, dar o să se facă altele ca să treacă mortu’ pe ele.

La noi era obiceiul să se pună două cruci în pom pentru același mort; acum nu mai fac decât câte una sau nu mai fac deloc. La noi așa s-a pomenit de când e pământul. Când punem puntea jos, punem și două cruci. În copac au ajuns că au fărâmat ăștia punțile și atunci le-au pus în pomi.

La noi așa a fost moda, cu două cruci.

La cimitir la înmormântare se pune un stâlp mai lung; este diferit de cruce, tot de lemn... La șase săptămâni se pune cruce mare cu acoperiș din blane. Când se sloboade fântâna se pune cruce, iar popa sfințește. Se fac și colaci”[16].

Cruci cu sfinți: „Au fost mai mulți la noi care făceau cruci. Am scris și eu cruci. Cele cu desen le fac numai oamenii pricepuți, unii care au înclinații la desen. Fac sfinți. Zice că sunt sfinți, dar numai sfinți nu sunt... Când făceam cruci, puneam numele mortului și scriam: decedat la data de... La noi așa se pune: stâlp la moarte și cruce la șase săptămâni. Astăzi unii le fac din lemn, alții din marmură. Mortului nu i se stinge lumina din casa din care a plecat. Rămâne mereu un bec aprins afară”[17].

[14] Inf. C. N., Fărcășești, jud. Gorj.
[15] Inf. S. A., Ionești, jud. Gorj.
[16] Inf. C. A., sat Sfârcea, com. Braloștița, jud. Dolj.
[17] Inf. L. G., Valea lui Pătru, jud. Dolj.

https://biblioteca-digitala.ro

Crucile și „panderia”: „Pe noi ne apără de boală și crucile ăștia. Ne rugăm la Dumnezeu prin ele, chiar și la cele puse la fântâni. Și apa de la fântână e sfințită, nu numai crucea.

Mai aprindem și lumânări la troiță și de sufletul morților, dar și al nost'. Ne rugăm de sănătate, mai ales acum pe vremurile astea de panderie sau cum îi zice la boala asta... Eu vorbesc așa cum știu eu, sunt în anul de 80 și e greu la bătrânețe.

Fântâna asta cu icoană a făcut-o o fată cu situație bună, căsătorită la Petroșani. Fântâna a fost în părăsire și tot ea a cumpărat tuburile, tot. Când a terminat lucrul a adus aici unsprezece preoți și au sfințit-o la cramul [hramul – *n.n.*] bisericii din sat.

La noi se făceau aici și cruciulițe sfințite, vopsite în albastru. Am și acum vreo două-trei. Un om le făcea din lemn, le sfințeam la biserică și în noaptea Paștelui le dădeam de pomană. Eu am dat pentru un cumnat mort, negrijit, nespovedit”[18].

CRUCILE „ÎNCHIPUITE” DE LA SALCIA

Salcia este cunoscută în zona Olteniei prin modul în care se realizează legătura permanentă a celor în viață cu cei dispăruți, și anume prin crucile realizate într-o manieră foarte originală. Crucile de aici au fost lucrate de-a lungul anilor de cruceri renumiți care prin muncă, talent și inventivitate au creat un stil unic. Deși sunt monumente funerare, prin diversitatea, formele și culorile lor, aceste cruci alungă parcă sentimentul apăsător al morții. Chiar denumirile și semnificațiile îndepărtează uneori gândul de la scopul pentru care au fost făcute. Există astfel cruci de răscruce, de punte, de izvor, de jurământ, cruci de loc rău, de pomenire, pentru patruzeci de zile, cruci de drum, pristornice, cruciițe de piept. Ele sunt lucrate de obicei din lemn de gorun sau de păducel, considerat lemn sfânt, esență tare care face munca mai anevoioasă, dar mai trainică.

După desenul sau „închipuirea” fiecăreia, îți dai seama că aceste cruci nu sunt la fel „pentru om sau muiere”. Ca formă ele seamănă mai degrabă cu niște troițe, cu ornamentică realizată în două registre: cel central, întruchipând pe Iisus Hristos (dacă crucea este pentru bărbat) sau pe Fecioara Maria cu pruncul în brațe (dacă este pentru femeie), și cel lateral, cu rol de cadru, compus dintr-o diversitate de elemente florale, geometrice, solare, foarte frumos armonizate în culori vii, străjuind cele trei sfinte figuri. Astăzi crucile se împodobesc cu mai multe motive și culori decât cele de odinioară, meșterii fiind ajutați adesea la „vopsit” de soțiile lor.

Forma crucii, având mai multe brațe ramificate și arcuite, este încadrată de un acoperiș în două ape, sub care se atârnă câte o pomneată (bucată mică de pânză albă – *n.n.*). Cimitirul satului, așezat în vârful unei coline, pare un tablou realizat în

[18] Inf. D. E., sat Moi, com. Fărcășești, jud. Gorj.

https://biblioteca-digitala.ro

tonuri și culori vesele, așternute însă peste tristețea ireversibilă a morții. Aceasta este imaginea surprinsă de mine cu ocazia primei mele cercetări de teren, desfășurate la Salcia, în județul Dolj, în anul 1993[19].

La acea vreme mai lucrau încă trei cruceri din tată-n fiu, apreciați în comunitatea lor pentru respectarea deontologiei cruceritului, oameni de onoare „curați sufletește și trupește, cei mai reprezentativi din neamul lor [...]. Harul crucerilor influențează crucea, care, spun ei, putrezește dacă nu este meșterită de un om drept și respectat. Este cunoscut în sat cazul unui crucer care a jurat strâmb. Neamul acestuia s-a stins și chiar propria sa cruce s-a înnegrit și a putrezit. Obiceiul de a pune aceste cruci speciale este încă viu. Cei din Valea lui Pătru sau din Salcia se adresează crucerilor pentru a le construi cruci, pe care le așază în pomii din curte – la baza crengilor – sau pe gard, ori lângă orice punte sau pod. Iată un mod de a marca trecerea prin viață a individului, o modalitate ca acesta să rămână în memoria sătenilor alături de casa lui, de fântâna lui, de izvorul frecventat. În același timp, acest obicei poate fi citit cu o conotație apotropaică, de apărare a mortului pe drumul către lumea de dincolo”[20].

„Noi avem crucer în sat. El știe să zugrăvească cum trebuie crucile cu Maica Precista și cu Isus Hristos. Înainte erau 30–40 de cruceri aici. N-a existat să moară om să nu aibă cruce la cap făcută de cruceri. Se pune și la punte ca să aibă cum să treacă pe lumea ailaltă; puntea se poate pune și la un om străin.

Când se face fântână nouă și o sloboade, adică o slujește popa, se pune cruce și se face slujbă, se împart colaci de fântână și gârnicioare (căni – *n.n.*)”[21].

„Când moare un om se pune la capu' mortului cruce mare la cap. La șase săptămâni de la moarte familia mortului mai face două. Tot atunci se face și puntea peste o apă; cele două cruci se pun una la un pom și cealaltă la punte. Crucile nu se deosebesc; de femeie sau de bărbat – au sfinți pictați pe ele și scrie numele mortului”[22].

În jurul crucerilor s-a menținut concepția funerară a țăranului, bazată pe credințe și practici străvechi. Pe lângă știința prelucrării, fasonării, îmbinării și ornamentării monumentelor funerare „trebuiau să îndeplinească și severe condiții în ceea ce privește ținuta morală [...]. Dacă încălcau interdicțiile, ei își atrăgeau nu numai oprobriul obștii sătești, dar riscau să suporte și consecințele nefaste ala mâniei divine (în special boli grele). Pe de altă parte, era necesar ca toate operațiile prelucrării lemnului pentru cruci, troițe, să se efectueze în condiții de abstinență sexuală, de curățenie corporală și vestimentară. Tăierea lemnelor din pădure se

[19] Corina Mihăescu, *Salcia – mărturie a vechilor meșteșuguri*, în „Buletin Informativ”, nr. 8, București, Centrul Național al Creației Populare, 1993, p. 5.

[20] Monica Constantin, *Cruceritul – aspecte deontologice și funcții posibile,* în „Buletin Informativ”, nr. 8, București, Centrul Național al Creației Populare, 1993, p. 8.

[21] Inf. S. B., Salcia, jud. Dolj, 2005.

[22] Inf. E. O., Salcia, jud. Dolj, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

făcea de asemenea în faptul zilei – când împrejurările erau faste. Începerea lucrului era precedată de invocarea puterii binefăcătoare a cerului”[23].

Astăzi, la Salcia, nu a mai rămas decât Paul Balaci care să vegheze cu cruci lucrate de el la căpătâiul celor plecați. Este conștient de menirea lui de ultim crucer dintr-un lung șir de multe generații și de aceea are grijă să respecte ceea ce a învățat că trebuie să respecte – semnificațiile religioase ale însemnelor funerare, aspectele morfologice și ornamentale ale crucilor.

„La noi s-au făcut mereu cruci închipuite, adică cu chipuri mai reale. Sunt închipuite ale noastre; se fac și la Balș [Pietrișu – Baldovinești, jud. Olt – *n.n.*], da’ ale lor sunt mai în flori. Ei au mai schimbat; ale lor sunt născocite de ei. Ale noastre sunt ca alea făcute de tata lu’ tata. Așa am pomenit și eu la tata și așa rămân. Am zis și eu odată să mă schimb, da’ de ce? Eu trebuie să rămân să lucrez în credința asta a noastă. Pe tatăl meu Dumitru Balaci l-a chemat. Lumea își mai aduce aminte de el pentru crucile cu sfinți pe care le făcea”[24].

În cea mai mare parte a Olteniei, crucile de lemn sunt diferite: cruci voinicești sau bărbătești și cruci femeiești, diferențele fiind marcate în special de sfinții reproduși pe ele. În Salcia există o relativă libertate de tratare picturală în ceea ce privește chipul sfinților pictați, așa încât cea mai importantă devenea ipostaza în care era înfățișat sfântul; astfel „pe crucile pentru bărbați apărea întotdeauna imaginea lui Hristos răstignit, iar pe cele femeiești – Hristos nu era răstignit. Imaginea Sfântului Gheorghe călare precumpănea pe troițele tinerilor decedați înainte de căsătorie. Alături de sfinți se mai pictau îngeri și serafimi. Greu realizabilă era «Cina cea de taină», pentru că impunea nu numai individualizarea sfinților, ci și reprezentarea pe un câmp ornamental redus a unui număr extins de personaje. În general, imaginea sfinților apărea esențializată, dar nu lipseau complet unele nuanțe, unele detalii concretizate”[25].

Despre ce cruci lucrează Paul Balaci și ce închipuie pe ele ne povestește chiar el:

„Eu știu să lucrez stâlpi, cruci de mormânt, cruci de jurământ, cruci mari cu brațe și aripi și cruciță de piept. Ca mărime, de la 15 centimetri, până la doi metri, chiar doi metri și jumătate. Stâlpul însoțește mortul de acasă până la groapă și are un metru și jumătate; mai sunt și crucile de mormânt pe care oamenii le pun la capul mortului fie la înmormântare, fie la trei sau șase săptămâni. Sunt apoi crucile care se pun la marginea drumului, la fântâni, la punți. Punțile sunt niște treceri peste ape sau treceri de pe lumea asta pe lumea de veci sau ceailaltă. Se pun două cruci la noi; la alții se pune una, de doi–trei metri de lungă. Noi facem punte mare, de un metru de lată, de doi–trei metri de lungă, ca un pod; la alții se pune doar o singură blană. La noi puntea acoperă o apă sau un șanț măcar.

[23] Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. IV, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996, p. 69.

[24] Inf. Paul Balaci, crucer, Salcia, jud. Dolj, 2005.

[25] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Puntea se face că-i trebuie celui mort să treacă dincolo și îi pun și o cruce la fântână, lângă apă adică. Se face slujbă cu preotul.

Eu pe toate crucile desenez și pictez așa cum am văzut la tata: sus – Isus Hristos și jos – Adam (sau Isus Hristos și Sfântul Gheorghe călare). Uneori, pe crucile pentru femei fac pe Maica Domnului cu copilul. Pun și soarele și luna și adaug crenguța de brad și flori cu puncte albe”[26].

Paul Balaci, crucer din Salcia, jud. Dolj, 2020 (fotografie de Corina Mihăescu)

19 septembrie 2020, la Salcia, de vorbă cu Paul Balaci:

„Eu de meserie am fost șofer. M-am apucat de crucerit după ce am ieșit la pensie, dar și până atunci îl ajutam pe tata. Au fost vreo 40 de familii de cruceri aici la noi. Eu am învățat meșteșugul de la bunicul meu, Balaci Ion, și de la tata, Balaci Dumitru. Amândoi au lucrat cruci, dar erau și dulgheri.

Am apucat vremurile când mergeam cu căruța câte o săptămână pe drum: la Cușmir [Cujmir – *n.n.*], la Vânju Mare, Bălăcița, Oprișor, în Mehedinți. Vindeam crucile pe boabe, pe grâu, pe ce aveau oamenii...

Noi am avut cruceri renumiți aici: Mustățea, Mangu-Popescu, tata. Nu mai e niciunul. Dintre cei care au lucrat în ultimii ani, niciunul nu mai face; unu’ a murit, unu’ a plecat în Spania, altu’ și-a luat tractor.

Oamenii de la noi mai au cruci făcute mai demult, păstrate. Așa le am și eu pe ale mele. Le-am făcut de vreo doi ani și le păstrez în magazie. Pentru mine și pentru soția mea. Eu zic că sunt demne de un meșter crucer; le-am făcut o țâră mai frumoase. Mai am și mai mici, pentru punte. Două pentru mine, două pentru nevastă-mea. Stâlpii au dimensiuni mai mici, dar tot în formă de cruce sunt. Pe toate le-am făcut așa cum am pomenit.

[26] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Adam se face jos pe toate crucile; și el e făcut ca un sfânt. Sus îl facem pe Isus și pe Maica Domnului. Eu am fost specialist în sfinți. Înainte de a le picta le închipui, adică fac un fel de schiță cu scoaba și în timp, dacă vopseaua se duce, rămâne conturul. După ce am făcut închipuiala, încep să vopsesc crucea. Se dă mai întâi cu galben, după aia le înflorez. Culorile sunt prafuri pe care le prepar cu lapte, gălbenuș și clei de oase.

De ce se bat cuiele de la stâlp când moare omul? Ca să se pună o pomneată albă, o bucată de pânză albă, ca să stea sufletul acolo în ea. Sufletul e călător și nu trebuie să se rătăcească. Pomneata este un locaș pentru odihna sufetului.

Crucea de lemn este cea mai importantă. Crucea de lemn e primită și sfințită. Ea ține umbră sufletului și înverzește la capul omului. Cealaltă, de marmură sau de metal, se încinge.

Acum cam totul se face cu firma de funerare. Te ia, dă cu tine în mașină și... la groapă!

Îmi pare rău că nu o să mai lucrez. Mi-ar plăcea să învăț pe cineva să mai facă cruci ca astea ale noastre de Salcia. Crucile noastre închipuite.

Crucea e un semn, ca o sâgă! [piatră albă care se desface mărunt, ca sarea – n.n.]”[27].

Cruci pictate de Paul Balaci „pentru om și muiere” (fotografie de Corina Mihăescu)

[27] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Cruce pictată de Paul Balaci – plan detaliu (fotografie de Corina Mihăescu)

La Salcia sunt încă multe asemenea semne. Crucile așezate „la răscruciu”, la fântână, la porți sau cele ce se ițesc din copaci, ca si cum ar fi răsărit din trupul lor gata înflorite, creează o comuniune cu cei plecați. Ele sunt, așa cum mi-a spus o bătrână, „neamurile noastre”.

Aici timpul începe și se termină cu crucile pictate – copaci mai mici sau mai mari, cu rădăcinile în pământ și cu vârful către cer.

https://biblioteca-digitala.ro

SĂRBĂTORILE PASCALE ÎN ANUL 2020. CÂTEVA OBSERVAȚII*

ANCA-MARIA VRĂJITORIU

Easter Holidays in 2020. Some Observations

The text presents some aspects of the way the Orthodox religious ritual for the Easter Holiday took place in 2020, during the restrictions imposed by the state of emergency that was established in Romania, in that period. We discuss the food that was prepared for the holiday, the way individuals communicated to each other, the behaviors and attitudes of both the people and the cult officials towards this new situation and, with some examples from other countries, the unique means by which they were able to celebrate Easter that year.

Keywords*: Easter Holiday, restrictions in the state of emergency, traditional Easter food, religious service, audio-video media.*

Cuvinte-cheie: *sărbătoarea pascală, restricții în starea de urgență, alimente tradiționale de Paște, slujba religioasă, mijloace de comunicare audio-video.*

Hrana preparată cu ocazia sărbătorilor pascale reprezenta o adevărată probă de iscusință pentru femeia din satul tradițional. În cazul sărbătorilor din anul 2020, contextul a fost unul cu totul deosebit, iar oamenii, atât mireni, cât și preoți, la sat și la oraș deopotrivă, au fost nevoiți să respecte restricțiile impuse de autorități, fără însă a diminua importanța celei mai mari sărbători a creștinătății.

Bucatele pregătite de Paști erau un mijloc prin care colectivitatea tradițională putea proba respectarea normelor privind comportamentul de sărbătoare. Existau credințe conform cărora, dacă ouăle roșii nu erau frumos pregătite, familia ar întâmpina dificultăți în anul ce urma. De Paștele acesta, românii n-au putut să se reunească la fel ca alte dăți. Fie că se aflau în țări îndepărtate, fie că erau în orașe diferite sau chiar în aceeași localitate, restricțiile de circulație și de reunire în grup sau motivele determinate de regulile de protecție sanitară i-au împiedicat pe mulți să-și întâlnească rudele de sărbători. În ciuda acestui fapt, femeile au continuat să respecte normele

* O parte din informațiile prezentului studiu se regăsesc în teza de doctorat cu titlul *Hrana dincolo de cotidian* a autoarei, înscrisă la Școala Doctorală a Facultății de Litere, Universitatea din București, și aflată sub coordonarea științifică a prof. univ. dr. Silviu Angelescu.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 131–136

https://biblioteca-digitala.ro

privind comportamentul de sărbătoare. S-au pregătit ouă roșii, pască, friptură de miel, alimente care prin semnificațiile ingredientelor și prin modul lor de preparare simbolizează Învierea Domnului. *Oul* poartă o serie de sensuri legate de viață, creație, fecunditate, fiind prezent în legendele cosmogonice ale mai multor popoare antice. Prezența sa printre alimentele rituale pascale amintește de oul de culoare galbenă, care se afla pe masa de sărbătoare a evreilor, alături de ierburile amare[1]. Culoarea roșie, de asemenea, simbolizează sângele, viața, dar și dragostea, motive pe care le putem ușor lega de Învierea Domnului. *Pasca* însumează atributele ingredientelor sale. Prin înțelegerea acestora se explică de ce preparatul este un element reprezentativ de Paști. Aluatul bine dospit din grâu capătă sensuri legate de viață, reînnoire și învierea morților. Se folosesc mai multe ouă. Laptele și brânza, ca produs al său, indică hrana primordială, fiind dătătoare de viață, sănătate și vigoare[2]. Se adaugă puțină sare, care este un simbol al purității, curățeniei, perfecțiunii. În sfârșit, după caz, la pască se adaugă capete pisate de scorțișoară, cuișoare, zahăr și stafide, care reprezintă dulceața sărbătorii, bucuria pe care aceasta o aduce. *Mielul pascal* simbolizează de asemenea jertfa Mântuitorului și pe Iisus Hristos Însuși care a venit în lume să se sacrifice pentru răscumpărarea omului. Mielul este, prin excelență, un simbol al Domnului Iisus Hristos, după cuvintele Sfântului Ioan Botezătorul: „Iată Mielul, Cel ce vine să ridice păcatul lumii”[3]. Legătura se face pe baza vechii tradiții evreiești de jertfire a mielului pascal, care se săvârșea în amintirea ajutorului dat de Dumnezeu evreilor pentru a se elibera de robie. Acesta le-a poruncit să jertfească miei, iar cu sângele lor să-și însemneze casele. Astfel, îngerul morții, trimis împotriva egiptenilor, a ocolit casele evreilor și a lovit pe întâii-născuți ai stăpânilor.

În ciuda stării de urgență, gospodinele au pregătit, după toate rigorile, o masă festivă tipică acestei perioade de sărbătoare. Explicațiile pentru menținerea acestui comportament, în ciuda situației atipice, pot fi multiple: nevoia individului de a se integra în timpul sacru prin respectarea normelor statutare, nevoia de a evada din cotidian (cu atât mai mult cu cât anul acesta cotidianul ne oferea o perspectivă mai sumbră, mai „închisă”), dorința de a trăi bucuria fiecărei sărbători împreună cu cei apropiați. Din cauza restricțiilor, în perioada stării de urgență oamenii au fost nevoiți să interacționeze numai prin intermediul mijloacelor de comunicare video-audio. Prin urmare, din dorința de a se apropia de cei dragi, poate și de a se lăuda cu bunătățile realizate prin munca lor, femeile au făcut toate pregătirile de Paști și apoi le-au arătat, prin intermediul pozelor și al înregistrărilor video trimise cu ajutorul rețelelor de socializare.

[1] Sabina Ispas, *Sărbătoarea Paștilor*, în *Rosturi și moravuri de odinioară*, București, Editura Etnologică, 2012, p. 66.

[2] Ofelia Văduva, *Paşi spre sacru, Din etnologia alimentaţiei româneşti*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011, *passim.*

[3] Ioan 1, 29.

https://biblioteca-digitala.ro

Sim. Fl. Marian[4] descrie felul în care se pregătea omul tradițional pentru sărbătoarea pascală. De regulă, în noaptea de Înviere gospodinele puneau în coșul adus la biserică pentru sfințit nu numai *pască*, ci și: *ouă roșii*, câteva *ouă albe fierte și curățate*, *slănină*, *brânză nouă* sau *caș*, *cârnați, unt, sare, hrean, usturoi*, *busuioc* și *sămânță de busuioc*, *tămâie, smirnă, o prescură*, *făină, cuișoare, piper, podbal, sineală*, precum și o bucățică din *peticul* cu care s-au șters ouăle roșii, dar pe care o ascundeau de teamă de a nu fi mustrate de către preot și luate în derâdere de către ceilalți oameni. De asemenea, femeile puneau două *păști*, una pentru preot și una pentru sărmani, de Înviere fiind, ca și în alte momente de prăznuire, respectată regula de a da de pomană pentru cei adormiți înainte de a se gusta din bucatele de la masă. Important de menționat este faptul că, după ce împărțeau alimentele la biserică, acasă fiecare membru al familiei trebuia să guste câte puțin din toate bucatele din pachet. Exceptând mielul sau porcul, la sfârșit, țăranul român păstra câte o bucată din fiecare aliment, acestea fiind învestite cu diferite funcții benefice: apotropaică, de rodnicie, de curățare sau chiar de vindecare a anumitor boli. Anafura se punea în sarea vacilor și oilor pentru a spori nașterea de femele sau se întrebuința ca un element aducător de noroc, de spor la pescuit sau la vânat. Cu lumânarea de la Paști se înconjurau vitele bolnave sau aceasta se aprindea în fața icoanei, atunci când era furtună. Tămâia era, la fel, bună pe timp de furtună, dar și la sperietură. Slănina era utilă în multe leacuri pentru vite și pentru om, fie ea mâncată, fie aplicată pe zona bolnavă. Hreanul mâncat de Paști se credea că face omul mai iute și mai sănătos. Cu hrean se curățau cofele și fântânile, se apărau vitele de gușat și de alte boli și tot cu hrean se vindeca omul de friguri. Untul se punea la vita bolnavă în ureche, sarea se considera că sfințește fântânile și se dădea de mâncare vitelor pentru friguri și alte boli, iar sineala se bea în diverse boli și la ceas rău. Cașul era, de asemenea, bun pentru friguri. Podbalul se punea la mulgătoarea vacilor și spălându-se locul acesta se credea că după aceea vacile vor da lapte mult și bun. Cuișoarele erau considerate bune pentru durerile de măsele, cu făina sfințită se freca vaca ce suferea de albeață pe la ochi. Usturoiul avea, prin excelență, o funcție apotropaică, apărând oamenii de boli, de strigoi, de orice întâmplare rea și reprezenta o protecție pentru vite spre a nu li se lua mana. Sămânța de busuioc sfințită se folosea pentru a obține o plantă bogată, cu firele de busuioc se afumau oamenii pentru durerea de urechi, iar planta se folosea și în farmecele de dragoste. Nu în ultimul rând, peticul cu care au fost șterse ouăle roșii era bun de ars în caz de sperietură, friguri, bube sau alte boli[5]. Toate aceste funcții benefice pe care le dobândeau alimentele și obiectele din coșul de Paști probează importanța evenimentului creștin pentru comunitate și

[4] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. 2, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 174–175.

[5] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 175–177.

https://biblioteca-digitala.ro

felul în care participarea oamenilor la sărbătoarea pascală influența bunul mers al întregului an ce urma.

În anul 2020, când prezența în biserică în Noaptea de Înviere a fost interzisă, pentru a intermedia săvârșirea ritualului, oficianții cultului au fost nevoiți să apeleze și ei, precum au făcut-o cei de acasă, la mijloacele tehnologiei moderne pentru a comunica și, în plus, au cerut ajutorul comunității de credincioși. În unele parohii din București, preoții au propus enoriașilor varianta de a contribui la Sfânta Liturghie prin depunerea unei sume modice, la alegerea fiecăruia, într-un cont bancar și transmiterea Liturghiilor prin e-mail. Slujba de Înviere a fost transmisă la televizor și pe site-urile oficiale ale Bisericii Ortodoxe Române, pentru ca enoriașii să poată, totuși, participa la sărbătoare, din casele lor. Însă acestea ar fi fost insuficiente fără ca Lumina Sfântă și Sfintele Paști să ajungă la credincioși. Astfel că parohiile s-au organizat și, prin contribuția întregii comunități, atât în mediul urban, cât și în cel rural, acestea s-au distribuit cu ajutorul voluntarilor, de la om la om, la fiecare credincios. De remarcat cazul Parohiei „Sfânta Treime" Tocile din Scheii Brașovului. Aici, în seara Sâmbetei Mari, între orele 22:00–24:00, Lumina Sfânta a Învierii Domnului și Sfintele Paști au fost aduse în fața porților caselor scheienilor de către preoți și niște voluntari inediți. Membri ai grupurilor de juni, îmbrăcați în straie tradiționale, au mers pe toate străzile din cuprinsul celor două parohii ale bisericii pentru a aduce sărbătoarea în casele creștinilor. La orele 24:00, alaiul a mers la biserică, unde a continuat rânduiala Slujbei Învierii, care a fost transmisă în direct pe pagina de Facebook a respectivei instituții religioase[6].

Bucate de Paști, Piatra-Neamț, jud. Neamț, 17.04.2020.

[6] *Covid-19 Brașov – Împărtirea Luminii Sfinte a Învierii Domnului și a Sfintelor Paști, în Schei*, reportaj realizat de Brașovul Cultural, 22.04.2020, vezi https://www.youtube.com/watch?v=nzcA1UWT38g&ab_channel=BrasovulCultural (accesat în 19.10.2020).

https://biblioteca-digitala.ro

Lumina Sfântă, primită în fața blocului, București, 19.04.2020,
A.I.E.F., (foto Anca-Maria Vrăjitoriu).

În situația stării de urgență, sfințirea coșurilor cu alimente nu se putea realiza. Deși în actualitate coșurile pe care gospodinele le aduc de Paști la biserică nu mai sunt atât de bogate ca cele din satul tradițional, iar funcțiile alimentelor s-au redus la o latură estetică, nutritivă și socială, totuși, obiceiul continuă să fie practicat, în mare parte și datorită ritualului bisericesc. În Republica Moldova am observat o adaptare a obiceiului, prin aceea că oamenii au scos coșurile de Paști la poartă, iar preotul, respectând distanța, dintr-o mașină, binecuvânta alimentele prin stropire cu agheasmă[7]. De menționat că în prezent, la sfârșitul slujbelor religioase, se practică același gest de stropire cu agheasmă în semn de binecuvântare, de data aceasta asupra credincioșilor, gestul fiind săvârșit în locul miruirii.

În alte locuri, s-au sfințit coșurile de alimente prin intermediul unei slujbe transmise online. Am observat cazul Poloniei, unde, pentru a se respecta regulile impuse de starea de urgență cauzată de pandemie, s-a făcut sfințirea coșurilor pe stadionul din Cracovia[8]. Principiu existent la baza multor rituri, *pars pro toto*,

[7] *Noaptea Învierii în Capitală. Enoriașii au ascultat slujba la distanță*, reportaj realizat de PublikaMD, 19.04.2020, vezi https://www.youtube.com/watch?v=eG2_XteD-_0&ab_channel=PublikaMD (accesat în 19.10.2020).

[8] Anunțul despre acest eveniment se găsește pe pagina de Facebook a unui credincios: https://www.facebook.com/roman.kornet.1/posts/1119864158364339 (accesat în 19.10.2020). Înregistrarea slujbei de sfințire se poate viziona aici: https://www.youtube.com/watch?v=iwSLdmN-6e0&fbclid=IwAR3vaVJZZiBXwGQJNDOr2iuBciEf8cgXgW7Yaw1Ywkvv12jobdkFk_ZTwrE&ab_channel=MKSCracoviaTV (accesat în 19.10.2020).

https://biblioteca-digitala.ro

explică faptul că același context ritual face ca orice bucățică din produsele consacrate să aibă parte de aceeași putere, aceeași eficacitate, ca și întregul[9]. Acest fel de consacrare a produselor alimentare este adesea întâlnit și în ritul ortodox. La parastase și înmormântări preotul sfințește un coș sau un pachet, dar binecuvântarea este pentru toată pomana. În biserici, de Sâmbetele morților și de Moși, femeile pun pe masă coliva și colacii și cel mult un pachet (care urmează a fi dat de pomană), iar restul alimentelor, din lipsă de spațiu, rămân deoparte, dar odată ce preotul stropește cu vin coliva și binecuvântează prinoasele, această sfințire este valabilă pentru toate produsele pregătite. Mai mult, în unele biserici aglomerate stropirea cu vin a colivei se face de către credincioși, simultan cu preotul care, neputând să treacă pe la toate colivele, le cere acestora să stropească ei înșiși coliva în același moment cu el, când acesta rostește cuvintele: „Stropi-mă-vei cu isop și mă vei curăți; spăla-mă-vei și mai vârtos decât zăpada mă voi albi”[10]. Poate cel mai grăitor moment din ritul ortodox este sfințirea pâinii, a grâului, a vinului și a untdelemnului din cadrul Slujbei Vecerniei. Litia își are originea în primele veacuri ale creștinismului, scopul primar al binecuvântării produselor fiind de întărire trupească a participanților de la slujba privegherii, care nu mai mâncau altceva după terminarea acesteia până a doua zi. Cele cinci pâini amintesc de minunea făcută de Domnul când a săturat mulțimile cu cinci pâini și doi pești. Ca și în cazul coșurilor de Paști, prinoasele se aduc lui Dumnezeu din munca omului și din roadele pământului, ca ofrandă și ca mulțumire. La rugăciunea de binecuvântare, preotul cere de la Dumnezeu ca aceste alimente să se înmulțească „în sfânt locașul acesta, în orașul (satul) acesta, în țara aceasta și în toată lumea Sa”[11].

Sărbătoarea pascală din anul 2020 a stat sub semnul simbolicului și al comuniunii. Ni s-a oferit, astfel, ocazia de a vedea importanța sacrului în viața omului. Prin intermediul alimentației specifice, acesta se manifestă în cotidian în formele cele mai subtile și, celor care îi înțeleg sensurile și îi respectă normele, le oferă șansa întâlnirii minunate cu transcendentul.

[9] Ofelia Văduva, *op. cit.*, p. 26.

[10] Ps. 50, 8.

[11] *Darurile de la Litie – întărire și binecuvântare pentru credincioși*, vezi https://doxologia.ro/viata-bisericii/liturgica/darurile-de-la-litie-intarire-binecuvantare-pentru-credinciosi (accesat în 19.10.2020).

https://biblioteca-digitala.ro

PĂSTORITUL AGRICOL LOCAL ÎN ŢINUTUL PĂDURENILOR

RUSALIN IŞFĂNONI

Local Agricultural Shepherding in Pădureni Land

Pădureni Land, gathering 40 settlements, villages and hamlets, is placed on the eastern slope of the Poiana Ruscă Mountains, Hunedoara County. The villages are small, about 50 households on average, most of them gathered together and placed high on the hill between 600 and 1000 m altitude or rather on the saddle of the hill, to be protected from winds. The main occupations of the inhabitants were animal breeding, agriculture and, intermittently, mining and blacksmithing.

Because the land on the hills is poorly productive and dries out quickly, the inhabitants called "pădureni" (from the Romanian word *pădure*, which means "forest") practiced the biennial rotating system in agriculture: the arable land outside the village was divided into two parts by a fence, named *cultivated field fence*, maintained by the whole community. Of the two parts, only one is cultivated, *the cultivated field* and the other is left to rest a year, to restore its nutritional potential, being used as pasture for sheep and cows (in Romanian this pasture is named *islaz)*.

During the year when this land is pasture, a part of it is fertilized by manure from the sheep that gather in the sheepfold organized by herds by the inhabitants who have the right to use the field, because only they have the right to manure it about ten nights during a summer. But the sheep can be also from another sheepfolds. After the sheep have slept for about ten nights on the field, the sheepfold is moved to another's property and this process continues until they have been manuring all the pastures. The moving of the sheep is done quickly, between the morning and the afternoon milking of the sheep. This process has two advantages: firstly, a larger area of the land can be fertilized; secondly, the sheep will not have the nails infected, because they sleep for a few nights in the same place, they do not get muddy and their wool is always clean. These peculiarities are the reason of the so-called *movable sheepfolds*, as in other areas where biennial rotating agriculture is practiced.

Keywords: *pădurean – inhabitant of Pădureni land, field, pasture, cultivated field fence, manuring*.

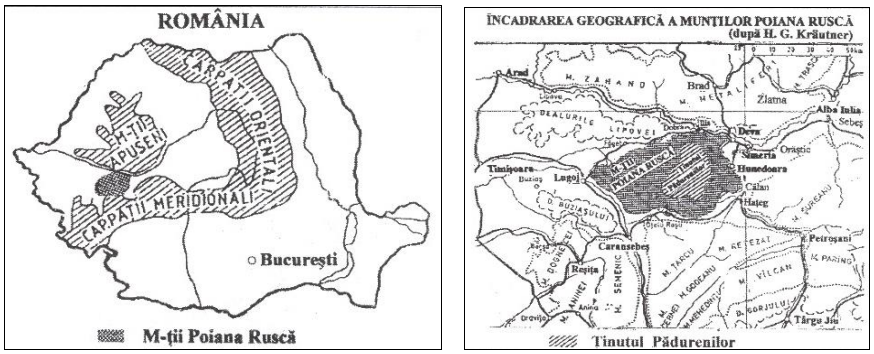
Cuvinte-cheie: *pădurean, păstorit, ţarină, islaz, gard de ţarină, gunoire*.

Ţinutul Pădurenilor, format din 40 de localităţi, sate şi cătune, se întinde pe Masivul estic al Munţilor Poiana Ruscă din judeţul Hunedoara. Satele sunt micuţe, au în medie cam 50 de gospodării; cele mai multe sunt de formă adunată, aşezate sus pe deal, mai bine zis pe şaua dealului, între 600 şi 1000 m altitudine, ca să fie apărate de vânturi. Nu poţi ajunge în acest ţinut, din orice parte ai veni, fără să traversezi o pădure, fapt pentru care locuitorii săi au fost numiţi *pădureni*. Peste jumătate de mileniu, de la sfârşitul secolului al XIII-lea până la Revoluţia din 1848, când a fost desfiinţată iobăgia, satele pădureneşti

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 137–145

https://biblioteca-digitala.ro

au aparţinut de cetatea, respectiv Domeniul Hunedoarei, indiferent de stăpânii acestuia. În timpul lui Ioan (Iancu) de Hunedoara, cetatea de piatră a fost transformată în castel, servind de-a lungul timpului ca punct strategic, reşedinţă nobiliară şi centru administrativ al domeniului.



Harta României şi harta Ținutului Pădurenilor

Ocupaţiile principale ale locuitorilor au fost creşterea animalelor, agricultura şi, cu intermitenţe, mineritul şi fierăritul. Pentru că forma de relief o constituie dealul, agricultura s-a practicat aici în terase. Aceste terase s-au format treptat, fiind rezultatul arăturilor realizate secole la rând „de-a curmezişul" dealului, cu un anumit tip de plug, cel cu corman schimbător, care întoarce brazda doar într-o parte, în josul dealului. Folosindu-se acest fel de arătură, nu se permite apei provenite din ploi şi zăpezi să erodeze solul, să ducă pământul la vale, fiind reţinută pe holdele cultivate, adică pe terase. În prezent aceste terase par nişte trepte uriaşe, creând un peisaj etnografic de excepţie; poate şi acest peisaj, atât de umanizat, l-a determinat pe Romulus Vuia să numească acest ţinut *o minune etnografică*.

Aratul cu plug tras de boi în țarina satului Cerișor (foto R. Işfănoni, 2013)

https://biblioteca-digitala.ro

Caii pădurenilor sunt lăsați liberi în timpul verii, în semisălbăticie (foto R. Işfănoni)

Terase agricole în hotarul Feregi, primăvara anului 2012 (foto R. Işfănoni)

Deoarece pământul de pe dealuri este slab productiv şi secătuieşte repede, pădurenii au practicat sistemul rotativ în agricultură, bienal: terenul cultivabil, aflat în extravilan, a fost despărţit în două părţi printr-un gard, numit *gard de ţarină,* întreţinut de întreaga comunitate. Dintre cele două părţi, numai una este cultivată într-un an, fiind numită *ţarină,* iar cealaltă este lăsată să se *hodinească*, să-şi refacă

https://biblioteca-digitala.ro

potenţialul nutritiv, fiind folosită ca păşune pentru oi şi vaci cu lapte, purtând numele de *islaz*. În anul când este islaz, o parte din pământ este îngrăşat prin *gunoire* (târlire) cu oile care se adună în stâna organizată pe holdele păcurarilor, căci doar ei au dreptul la gunoire, cam zece nopţi pe vară, deşi în stână se află şi oile altor gospodari, care nu sunt păcurari, aceştia fiind numiţi *păşunari* sau *biţăruşi*. Acest sistem de agricultură presupunea ca fiecare sătean să aibă proprietăţi, holde şi fâneţe în ambele părţi. Gospodarii care nu erau păcurari îşi îngrăşau pământul cu gunoi de grajd, obţinut de la vitele mari. Până în perioada colectivizării (1958–1962), satele aveau câte două stâne, dar erau unele care aveau mai multe, chiar şapte-opt, fiecare dintre acestea având cam 300 de oi; satul Bătrâna, cu 87 de gospodării, avea nouă stâne. Sătenii se diferenţiau după numărul de oi aparţinătoare. Cei mai destoinici ţineau câte 60–70 de oi, unii chiar mai multe, iar cei mai mulţi ţineau mai puţine: 10, 15, 20.

Păcurarii se alegeau în fiecare an la Sângiorz, dintre gospodarii care aveau oi mai multe şi mai îngrijite; se asociau câte şase–şapte. În acea zi stabileau data măsuratului, locul unde să se strângă oile pentru *roscol* (alegerea mieilor, a sterpelor şi a berbecilor) respectiv holda din islaz a unuia dintre păcurari, unde să se organizeze stâna prima dată în acea vară. Se anunţau apoi păşunarii, sătenii, ca să-şi aleagă stâna la care doreau să-şi dea oile pentru vărat. Cu o seară înainte de măsurat se făcea *roscolul*, se duceau oile din gospodărie în locul stabilit unde se făcea măsuratul propriu-zis, care trebuia să fie cât mai aproape de sat, unde era deja amenajată stâna de păcurari[1].

Stâna amenajată pe islaz la Bunila, foarte aproape de sat (foto R. Işfănoni, 2003)

[1] Gheorghe Ticula, Runcu Mare, n.1929, studii – 4 clase, informație culeasă în 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

Stânile pădurenilor sunt simple, rudimentare. O stână este alcătuită din *mreje* (staul), care cuprinde strunga, inclusiv *fruntariul* (locul în care stau păcurarii când mulg oile), staulul în care dorm mânzările şi, separat, cel în care dorm sterpele. Gardul mrejei este făcut din *lese* – alcătuite din răzlogi lungi de aproximativ 2,5m – legate de pari bătuţi în pământ cu ajutorul *gânjurilor*, împletituri din crenguţe elastice de mesteacăn făcute cerc. Pe lângă mreje, stâna mai cuprinde coliba în care se păstrează inventarul ei: găleţile de lemn în care se mulg oile, ciubărul mare în care se pune laptele la închegat, vasul în care se păstrează cheagul, căldarea pentru fierberea zerului din care se obţine urda, *răbojul* – un bât cioplit în mai multe feţe pe care erau crestate cu *sânceaua* cantităţile de lapte obţinute de fiecare proprietar la măsuratul oilor, pentru a şti cât lapte i se cuvine, atunci când îi vine rândul *la brânză*. Mai nou, o astfel de evidenţă se ţine într-un caiet. Tot în colibă se păstrează şi câteva obiecte pentru prepararea mâncării la stână: ceaunul pentru mămăligă, pirostriile şi cratiţa în care se prepară, de obicei, ouă sparte prăjite în grăsime (untură ori slănină), castroane şi tacâmuri pentru servirea mesei de către păcurari. Până prin anii 1960–1970, păcurarii foloseau *copaia* pentru a servi mămăliga cu brânză – un platou din lemn în care erau scobite două adâncituri, una mai mare, în care se punea mămăliga, şi alta mai mică, în care se punea brânza frământată. Din copaie serveau toţi cei trei–patru păcurari deodată. De menţionat faptul că mâncarea de prânz a păcurarilor la stâna pădurenească este oferită de familia care-i la rând *la brânză*, adică cea care primeşte în timpul verii cantitatea de lapte stabilită la *măsuratul oilor*, indiferent dacă această familie este a unuia dintre păcurari sau a unui păşunar. În apropierea colibei se află *sălcineriu*, un trunchi de copac tânăr cu cioturi, înfipt în pământ, care ţine loc de cuier, în care se pun la stors strecurătorile – din pănură de lână sau pânză de cânepă – cu caş şi cu urdă, găleţile şi vasele la zvântat, precum şi unele haine ale păcurarilor la uscat, după ce au fost udate de ploaie. În păstoritul tradiţional, care s-a păstrat până prin 1970, mreja în care dormeau oile se muta după două, trei nopţi, alăturat pe aceeaşi holdă aparţinătoare unuia dintre păcurari, până se ajungea la capătul ei. După ce oile dormeau zece nopţi pe holda sau holdele din ţarină ale unuia dintre păcurari, stâna era mutată pe proprietatea altuia şi se continua până îşi gunoiau pământul, timp de zece nopţi, toţi păcurarii. Mutatul se făcea repede, între mulsul de dimineaţă şi cel de amiază al oilor: se dezlegau lesele de pe pari, se scoteau parii din pământ şi se transportau cu spatele pe aceeaşi holdă care se gunoia sau se folosea și carul dacă mutatul se făcea pe proprietatea mai îndepărtată a următorului păcurar[2]. Mutându-se stâna atât de des, se obţineau două avantaje: primul, putea să fie îngrăşată o suprafaţă mai mare de pământ; al doilea, oile nu se infectau la unghii deoarece nu stăteau decât puţin pe acelaşi loc, nu apuca să se facă mocirlă, iar lâna lor era tot timpul curată. Aceste particularităţi sunt motivele pentru care stânele pădurenilor sunt numite „mutătoare”, la fel ca în alte zone unde se practică agricultura rotativă.

[2] Petru Petriș, Lelese, n. 1960, studii – 10 clase, informații culese în 2015.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsuratul oilor era precedat de roscol, care se făcea în ziua anterioară. Când se făcea roscolul, păcurarii ajutaţi de păşunari alegeau mânzările şi le băgau în strunga mrejei (staul), iar sterpele, berbecii şi mieii într-un staul separat. Pădurenii numeau mrejă întreaga împrejmuire care cuprindea staulul în care dormeau mânzările şi strunga în care aşteptau la muls. Dacă terenul permitea, staulul sterpelor se făcea la o oarecare distanţă de mreja mânzărilor, ca să nu se audă mieii behăind după mamele lor. Apoi, păcurarii mulgeau mânzările, laptele muls îl închegau la un loc şi în dimineaţa următoare împărţeau caşul între ei, în părţi egale, atât pentru păcurarii de la mânzări, cât şi pentru cei de la sterpe. În ziua măsuratului, oile nu se mai mulgeau dimineaţa, prima mulsoare se făcea la amiază, la ora 13:00. Când începea mulsul, femeile, venite la stână cu soţii lor şi cu oile, aprindeau ierburi adunate în ziua de Sântoader – iarba vântului, a spurcului, brei – tămâiau stâna şi o afumau, înconjurând-o. Mai demult se şi descânta în acel moment[3].

Fiecare păşunar şi fiecare păcurar îşi mulgea oile proprii. Înainte de a începe mulsul, unul dintre păcurarii mai bătrâni, mai priceput, verifica fiecare găleată ca nu cumva să-i fie uscate doagele şi să curgă laptele din ea. În unele sate găleţile se verificau ca să nu fie apă în ele. După ce se termina mulsul, urma măsuratul propriu-zis al laptelui obţinut de fiecare gospodar de la oile lui. Măsuratul îl făceau păcurarii asistaţi de păşunari. Unităţile de măsură erau următoarele: *măsura* – 10l, *cupa* – 5l, *lingura*, un căuc de lemn – ½l, *bâlcul* – jumătate de lingură. În satul Sohodol se folosea şi *tâiul,* care avea un sfert de lingură. Unul dintre păcurari însemna cu cuţitul pe un răboj, bât cioplit în şase sau şapte feţe, după câţi păcurari erau la stâna respectivă, cantitatea de lapte obţinută de fiecare proprietar, crestând linii drepte şi înclinate, întregi sau numai jumătate, pătrate, puncte sau alte semne recunoscute de comunitate. Pentru o lingură de lapte, de exemplu, obţinut în ziua măsuratului, se primeau două măsuri de lapte, adică 20l, când omului îi venea rândul la brânză. Celui care avea mai puţin lapte i se dădea ceva mai mult decât i se cuvenea în ziua când îi venea rândul la stână să-şi ia brânza. Cu mici excepţii, laptele se închega la stână, iar omul pleca acasă cu caşul din care îşi prepara apoi brânza: păstra două – trei zile caşul să se *coacă*, să dospească, apoi îl spărgea cu mâinile într-o covată, îl frământa şi-l săra, obţinându-se astfel brânza pe care o punea în găleată (putină) şi o îndesa bine cu pumnii, apoi punea deasupra câteva frunze de nuc, peste frunze, un fund de lemn şi peste fund, *păsul*, un bolovan greu care o ţinea apăsată.

După ce se termina măsuratul se afla *băcioniul,* proprietarul care obţinuse cantitatea cea mai mare de lapte, indiferent dacă era păcurar sau păşunar. Urma *omenia*, o masă comună cu bucate aduse de fiecare familie de acasă. După masă, păşunarii plecau acasă, iar păcurarii rămâneau cu oile, dormeau afară, lângă mrejă, sub cojoc. Băcioniul era primul care intra la brânză, a doua zi, urmând apoi ceilalţi

[3] Floare Nan, Runcu Mare, n.1913, studii – 4 clase, informații culese în 1992.

https://biblioteca-digitala.ro

proprietari de oi în ordinea descrescătoare a cantităţii de lapte obţinute la măsurat. *Băcioni* era numit fiecare proprietar în perioada când era la rând la stână; cel care avea oi mai puține era băcioni și pentru o zi. Băcioniul hotăra dacă închega laptele la stână sau îl ducea acasă să-l închege, acest lucru depindea de distanţa dintre sat şi stână. Familia care era la rând la brânză ducea mâncare la stână pentru păcurari în perioada respectivă, precum şi cheagul necesar la închegarea laptelui cuvenit. Păcurarii asigurau sarea pentru toate oile din stână.

Când se împlineau zece sau douăsprezece săptămâni de la măsurat, după cum umbla timpul, păcurarii se despărţeau cu oi cu tot, după cum se înţelegeau. Dacă la început erau 6–7 păcurari la stână, acum se alegeau câte doi, câte trei, câte unul, la o stână. Concomitent se împreunau mânzările cu sterpele, cu berbecii şi cu mieii care crescuseră, fiind numiţi *noatini*. Fiecare nou grup îşi amenaja stână separat, cu mrejă, colibă, sălcineri şi tot ce trebuia. De acum oile nu se mai mulgeau la amiază, doar dimineaţa şi seara. Păcurarii continuau să-şi gunoiască holdele lor. La 1 septembrie, berbecii se alegeau dintre oi ca să nu înceapă să le mârlească şi se fete iarna. Berbecii păşteau 20 de zile separat pe unde era iarbă mai bună, apoi erau reintroduşi în turme, urmărindu-se ca mârlitul oilor (împerecherea) să aibă loc într-o anumită perioadă, încât să nu înceapă a făta înainte de 1 martie. Astfel regrupate, oile rămâneau în acele turme mici până în noiembrie sau decembrie, când ningea, de nu mai puteau să pască iarbă; fiecare gospodar le ducea acasă şi le ierna după cum avea condiţii. Unii le ţineau pe o proprietate, în afara satului, unde aveau colibi sau bordeie, ţarc şi fân adunat în timpul verii[4].

Frunzariul. Când anul era secetos şi nu se aduna fân suficient, în lunile august–septembrie, înainte de a cădea bruma, oamenii făceau *frunzare*: tăiau crengi de stejar sau de altă specie de copac, ale cărui frunze rămâneau verzi şi după ce se uscau. Gospodarul le clădea sus, într-o crăcană groasă şi ramificată în formă de V a unui copac din apropierea locului său de fân, ca să nu ajungă la frunze vitele sau animalele sălbatice, căprioarele, mai ales; se urca cu scara ca să le clădească. În plină iarnă, când zăpada era mare, gospodarul proptea scara pe frunzar, se urca pe el şi arunca jos câteva crengi păstrate acolo, care, deşi aveau frunza uscată, o păstrau verde, iar oile o mâncau cu plăcere. Gospodarul putea face mai multe frunzare, după cum avea astfel de copaci crescuţi pe proprietăţile lui. Crengile din frunzar puteau fi duse şi acasă, cu carul, când omul ţinea oile în gospodărie. Dacă se termina şi fânul, şi frunzariul, iar zăpada mai dăinuia, deci iarna se prelungea în primăvară, atunci gospodarul trebuia să găsească altă sursă de hrană. De cereale nu se atingea, pentru că avea puține și le păstra pentru hrana familiei. Singura soluţie care mai putea salva animalele, oile şi vitele mari, erau paiele de pe acoperişul şurii şi chiar de pe al casei. Până la mijlocul secolului al XX-lea, aproape toate construcţiile din gospodărie erau acoperite cu paie de grâu, de ovăz sau de secară. În toamna care urma, acoperişurile se refăceau cu paiele obţinute după treieratul recoltei de cereale, obținută de pe holdele gunoite cu oile.

[4] Gheorghe Stăncoane, Runcu Mare, n.1936, studii – 4 clase, informații culese în 2015.

https://biblioteca-digitala.ro

Viaţa păcurarilor nu era uşoară, mai ales când timpul era ploios sau când era foarte călduros. Cu toate acestea, fiecare gospodar îşi dorea să ajungă păcurar, nu atât pentru cantitatea de brânză care i-ar fi revenit, ci mai mult pentru faptul că putea să-şi îngraşe pământul, adică să-l *gunoiască* cu oile şi, în final, să obţină o recoltă mai bună de cereale pe terenul gunoit. Totuşi, producţia de grâu nu depăşea 1000 kg la hectar și era considerată o recoltă bună, pentru acele locuri. Cine avea oi mai multe şi mai bune, obţinea, implicit, şi o recoltă mai bună, iar cine aduna o recoltă mai bună de cereale şi furaje, putea să-şi îngrijească mai bine animalele din gospodărie. Gospodarii care aveau oile în stână nu plăteau păcurarilor pentru îngrijirea lor, aşa cum se întâmplă astăzi; dimpotrivă, păcurarul plătea gospodarului respectiv în natură: o zi de coasă, un transport cu carul pentru fân sau lemne, eventual un caş, pentru că şi oile respectivului participau la gunoire. Se poate spune că interdependenţa dintre agricultură şi creşterea animalelor, respectiv păstoritul, este mai pregnantă ca în orice zonă unde pământul destinat agriculturii este slab productiv.

Surplusul de brânză obţinut de unele familii era pus în găleţi (putini) sau ciubere şi dus cu carul jos, la şes, prin satele agricole din jurul Hunedoarei sau Călanului şi schimbat pe porumb–coceni, deci avea loc schimbul în natură. Pentru o ocă (1300gr) de brânză, pădureanul primea o mierţă de porumb–coceni. Mierţa respectivă avea 30l. Când oierii au putut să-şi cumpere automobile, IMS sau ARO, brânza era transportată cu acestea, la fel şi ştiuleţii primiţi în schimb[5].

Păstoritul tradiţional pădurenesc se află acum în faza de disoluţie; satele sunt depopulate şi îmbătrânite, se sting încet. Familiile tinere s-au mutat la oraş. De prin anii 1980, au început să se desfiinţeze cele cinci şcoli cu clasele I-VIII, apoi, rând pe rând, şi şcolile primare. În multe sate nu mai întâlneşti copii pe drum, decât vara, în vacanţă, când vin la bunici, dacă aceştia mai trăiesc. Numărul animalelor din gospodării a scăzut proporţional cu numărul populaţiei. Cu excepţia a vreo trei sate, nu se mai cultivă nici cereale, se mai lucrează doar câte o holdă de cartofi. Pe unele terase agricole, care altădată constituiau mândria satului, a crescut pădurea. Pâinea vine de două ori pe săptămână de la oraş, la fel ca multe alte alimente, inclusiv brânza. În multe sate, de câţiva ani nu se mai alcătuiesc stâne; nu mai sunt nici oi, nici gospodari capabili a fi păcurari. Ţinutul Pădurenilor trăieşte o dramă cumplită. Totuşi păstoritul local pare a avea un viitor, continuă să supravieţuiască, dar sub altă formă.

Locul stânelor pare a fi luat de firme pentru ovine care au apărut în câteva sate, fiind numite, deocamdată, tot stâne. Este un paradox faptul că în satul Alun, comuna Bunila, părăsit în totalitate, deci fără niciun locuitor, se află stâna cu cele mai multe oi din ţinut, peste 1000. Ea aparţine lui Ovidiu Rădos, tot pădurean născut în satul Goleş, fiu de oier renumit. În ultimii cinci ani şi-a făcut saivan mare, modern, în care încap peste 500 de oi. Este ajutat de soţie şi de doi angajaţi.

[5] Petru Petriş, *idem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi-a cumpărat o gospodărie întreagă părăsită în acest sat. Stâna pentru vărat se află pe deal în cel mai bun loc. Are apă în apropiere, iar pentru păscutul oilor foloseşte tot terenul agricol, nelucrat, proprietate a sătenilor stabiliţi la oraş: islazul şi ţarina au devenit păşune foarte bună pentru oile lui. O parte din teren îl foloseşte ca fânaţ, de unde adună fân pentru iarnă Şi-a cumpărat o gospodărie întreagă în sat: casă, grajd, cocină. Deşi casa se află lângă saivan, el nu doarme iarna în ea, ci în saivan, ca să intervină în ajutorul oilor atunci când fată. O parte din brânza obţinută o cumpără tocmai foştii locuitori ai satului, care domiciliază în Hunedoara.

O altă firmă este cea a lui Robert Dobra, absolvent de studii superioare economice, care a venit din afara ţinutului cu o turmă mică de oi şi s-a stabilit în satul Cerişor. Soţia, pădureancă din satul vecin, Lelese, are şi ea studii superioare, specialitatea farmacie. Au renunţat la profesiile respective şi s-au dedicat oieritului, având şi câte doi angajaţi. Brânza o vând de acasă, primind comenzi pe internet. În cinci ani şi-a făcut casă nouă cu toate condiţiile, „ca la oraş”. În prezent au doi copii mici şi spun că se simt foarte bine. În satul Ciulpăz este o altă firmă de ovine, proprietar fiind tot o familie tânără, la fel şi în satul Hăşdău. Este posibil ca în câţiva ani în fiecare sat pădurenesc să se înfiinţeze cel puţin câte o fermă de ovine. Condiţiile sunt din cele mai bune: păşune din belşug, la păşunea iniţială a satului se adaugă pământul cultivabil pe care nu mai are cine să-l lucreze, apoi satele dispun de curent electric, apă curentă unele dintre ele, drumuri asfaltate tot mai multe, internet şi multă libertate pentru cine vrea să trăiască în natură, departe de marile aglomerări umane.

Dintre toate ocupaţiile practicate până nu demult, păstoritul are cele mai mari şanse să supravieţuiască în Ţinutul Pădurenilor, dar, aşa cum am menţionat, sub altă formă, deosebită de cea tradiţională. Turmele de oi, prin păscutul lor trei luni din an, au capacitatea de a menţine o perioadă peisajul etnografic actual, caracterizat prin mulţimea de terase agricole create de pădureni de-a lungul secolelor. Oilor le plac micii lăstari de arbori cu frunza lor crudă, care cresc spontan pe orice teren nelucrat de om, şi nu-i lasă să crească. Dacă păstoritul nu va continua, pădurea, cu vigoarea ei cunoscută, va acoperi încet, încet, toate păşunile, holdele, fâneţele, toate dealurile şi se va apropia de vatra satelor, înconjurându-le, astfel încât un asemenea peisaj, precum cel pe care îl vedem acum în Ţinutul Pădurenilor, va dispărea şi va mai putea fi văzut doar în fotografii, în cărţi, în albume şi în filmele etnografice. Vrând-nevrând, sub ochii noştri se stinge o civilizaţie milenară, a pădurenilor, dar nu numai a lor, ci a tuturor Carpaţilor Româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IZVOARE LITERARE DESPRE TRANSHUMANȚA DIN INTERIORUL CARPAȚILOR DE CURBURĂ

FLORENTINA TEACĂ

Literary Sources about the Transhumance inside the Curvature Carpathians

Pastoralism, an occupation with such an ancient history in our parts, is an essential component of the economic, social and cultural life of all the Romanian people. The most complex type of the traditional pastoral occupation is the transhumant shepherding. In southern Transylvania, transhumant grazing was practiced in a series of centers, spread over a relatively narrow area, starting from Brețcu and Covasna and extending towards West, along the Transylvanian Subcarpathians.

In most of the old studies dedicated to transhumant shepherding, written in our country, the *mocans* from the Covasna County area are mentioned as the leading ones. The shepherds from Covasna, Brețcu, Poiana Sărată appear quite often in these writings; those from Zăbala, Întorsura Buzăului, Păpăuți less often.

Only one short example here, taken from the literary sources we researched: The shepherds from Voineşti and their *Sântilia* are mentioned by the Szekler ethnographer Orbán Balázs, who roamed our area before 1868: "The Vlach men from Covasna do not stay much at home, the vast majority of them are in the mountains or in the Principality of the Danube with sheep; but of Saint Elijah, especially those to whom it is time to marry, go home."

Keywords: *Covasna, Voineşti, shepherds, local traditions, traditional peasant wedding.*

Cuvinte-cheie: *Covasna, Voineşti, păstori, tradiții locale, nuntă țărănească tradițională.*

Păstoritul, îndeletnicire cu o atât de veche istorie în teritoriile locuite de români, constituie, de bună seamă, o componentă esențială a vieții economice, sociale, culturale a poporului nostru.

Cel mai complex tip de păstorit tradițional îl constituie păstoritul transhumant, care aparține, cu precădere, păstorilor din sudul Transilvaniei. „Intensificarea, în timp și în spațiu, a păstoritului transhumant practicat în mod special de un număr limitat de sate transilvănene: Mărginenii Sibiului, cei din Țara Bârsei și cei din zona Covasna-Brețcu"[1] a fost determinată de insuficiența pășunilor și a nutrețului de care dispuneau față de bogăția vitelor pe care le aveau[2]: oi, în

[1] Costin Murgescu, *Drumurile unității românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 60

[2] Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români,* 1964, p. 11, *apud* Tudor Mateescu, *Păstoritul mocanilor în teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră*, 1986, p. 3.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 147–164

https://biblioteca-digitala.ro

primul rând, apoi capre, cai, bovine. Acest fenomen nu s-a redus însă la aspectele economice și sociale, ci a avut largi implicații demografice, culturale și chiar politice, de o mare însemnătate pentru menținerea unității poporului român[3].

Dacă actele care menționează transhumanța mocanilor bârsani sunt foarte târzii, de abia din secolul al XVII-lea, acest lucru se datorează faptului că pentru trecerea munților ei nu se foloseau de trecătorile, pe care le-am numi „oficiale", păzite de vameșii unguri și austrieci, ci utilizau potecile munților, iar în Țara Românească și în Dobrogea, unde era loc de pășunat destul, nimeni nu se gândea să le ia în seamă[4]. Oricum, această „tăcere a izvoarelor" este un laitmotiv al istoriei neamului românesc – ne referim la izvoarele ce vorbesc despre „norod", despre oamenii de rând. Dacă mai amintim și fragila arheologie ce se poate citi din acea „civilizație a lemnului", specifică pentru țăranul român, este lucru lămurit că posibilitățile de documentare despre ciobanii din vechime nu pot fi mari.

Păstoritul transhumant, în zona de sud-est a Transilvaniei, era practicat într-o serie de centre, răspândite pe o arie relativ îngustă, care pornește de la Brețcu și Covasna și se prelungește de-a lungul Subcarpaților transilvăneni prin Săcele, regiunea Branului, Țara Oltului și Mărginimea Sibiului, până în Țara Hațegului[5]. Așadar, mocanii din Arcul Intracarpatic au fost, dintotdeauna, participanți activi la acest fenomen. Datorită „închiderii geografice" specifice proximității muntelui, mocanii noştri a trebuit să-şi poarte oile – tot mai multe, de acum – tot mai departe. Astfel (ca şi jienii ori sibienii) au ajuns să practice transhumanţa, pentru că locurile de baştină nu-i mai încăpeau cu turmele lor mari.

În mai toate studiile dedicate păstoritului transhumant, scrise la noi, mocanii din zona județului Covasna – județul interbelic Trei Scaune[6] – sunt menționați ca unii de frunte. Oierii din Covasna, Brețcu, Poiana Sărată apar destul de des în aceste scrieri; cei din Zăbala, Întorsura Buzăului, Păpăuți, mai rar, însă sunt menționați și ei.

Una dintre lucrările interbelice dedicate fenomenului transhumanței, des citată în toate studiile ulterioare pe această temă, este *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească (până la 1821)*[7], autor Andrei Veress. Aceasta, temeinic documentată, cu materiale din arhive prezentate în anexă, parcurge multe din aspectele transhumanței păstorilor ardeleni, de-a lungul timpului. Dar menționările mocanilor din Trei Scaune sunt relativ puține:

[3] Tudor Mateescu, *Păstoritul mocanilor în teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră*, 1986, p. 4.

[4] Ion I. Ghelase, *Mocanii. Importanța și evoluția lor social-economică în România*, cu o *Prefață* de Nicolae Iorga, București, 1938, p. 25.

[5] C. Constantinescu-Mircești, *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVII–XIX*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 94.

[6] Românii din această zonă preferă să folosească, în scris, denumirea de Treiscaune, și nu cea de Trei-Scaune, care le amintește de *scaunele* (unitate administrativ-teritorială specifică epocii medievale a Regatului Ungariei) din perioada de dominație maghiară, interval istoric de tristă amintire pentru ei.

[7] Andrei Veres, *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească (până la 1821)*, în „Academia Română. Memoriile Secțiunii Istorice", București, seria III, tomul VII, 1927.

https://biblioteca-digitala.ro

„Majoritatea păstorilor cari plecau din Ardeal în țările române se recruta din români brașoveni, făgărășeni și sibieni, însă se aflau printre ei și sași brașoveni și râșnoveni, precum și ceangăi unguri din cele Șapte-sate și săcui din Treiscaune, cari mergeau cu deosebire în Moldova, aproape de ei, unde își găseau concetățeni în ceangăii județelor Bacău, Neamț și Roman și de-a lungul Siretului, peste care treceau bucuros până la Prut”[8].

„Reieșea din natura lucrului că orașele și comunele interesate din Ardeal își mânau oile pe munții cei mai apropiați, despărțiți de ele numai prin coama Carpaților. Astfel, brașovenii și râjnovenii păstoreau pe munții de la Predeal și Sinaia, săcuii din Treiscaune pe munții din Vrancea, păstorii din ținutul Făgărașului pe munții Argeșului, sibienii pe aceia din Gorj, iar proprietarii de vite din Târgul Săcuesc își pășunau oile pe muntele Kecskes și Jiroș, după niște norme și între limite vechi, care se repetau din an în an. Dreptul de pășunat le era asigurat de către proprietarii munților respectivi prin hrisoave vechi, iar dacă munții aparțineau statului, ca de pildă munții păstorilor din Târgul Săcuesc, comunele își procurau recunoașterea privilegiilor de la fiecare Vodă, care urma pe tronul țărilor române”. Textul are și o notă de subsol: „Orașul Târgu Săcuesc are 9 documente de acest fel de la Domnii Moldovei (între anii 1652–1734) publicate de dl Iorga în *Buletinul Comisiei Istorice a României,* vol. 2, București, 1916”[9].

Vorbind despre faptul că, pe parcursul atâtor drumuri printre străini, existau şi animozităţi cu localnicii, sunt amintiți „locuitorii orașului Brețcu (din Treiscaune) care își pășunau oile de veci în liniște pe câțiva munți apropiați ai Moldovei, însă în primăvara anului 1753, moldovenii i-au alungat cu arme, împreună cu oile lor, pentru care samavolnicie a intervenit Cancelaria ardeleană din Viena atât la Domnul Moldovei, cât și la Sultan”[10]. Problemele s-au repetat și în anii următori, așa că, „la jalba lor, Poarta Otomană a somat pe Domnul țării, prin firmanul din vara anului 1761, ca slujbașii săi să nu mai îndrăznească să împiedece pe oieri în ocupațiunea lor, pe care o au în țară de veci. Acestă poruncă nu a avut însă mare rezultat”[11], înregistrându-se numeroase plângeri ale oierilor în anii următori. În 1784, împăratul Iosif a somat guvernul Ardealului să „instruiască pe oierii interesați, prin circulară, ca să se țină strict la dispozițiunile fermanului și să nu plătească mai mult. Această poruncă a fost publicată în municipiile județelor Hunedoara, Sibiu, Făgăraș, Treiscaune [...] și în municipiile orașelor Brașov, Sibiu, Orăștie și Bistrița, din care cunoaștem astfel și limitele regiunilor ale căror păstori își mânau vitele în Țările Române”[12]. Și, descriind mai în detaliu teritoriile din interiorul acestei limite, „în Treiscaune erau mai cu seamă oierii din Brețcu și Covasna”[13].

[8] Andrei Veress, *op. cit.,* p. 132.
[9] *Idem,* p.133.
[10] *Idem,* p. 154.
[11] *Idem.*
[12] *Idem,* p.155.
[13] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

O altă lucrare interbelică de căpătâi în înțelegerea fenomenului transhumanței este *Păstori ardeleni în Principatele Române*[14], de Ștefan Meteș, academician, istoric, arhivist și om de cultură; studiul, potrivit autorului, nu are „alt scop decât să contribuie la cunoașterea păstorilor ardeleni și a rostului lor în dezvoltarea istorică a vieții românești generale”[15]. În capitolul *Păstorii mărgineni în Țara Românească în veacul al XVIII-lea*, menționează că „unii din acești ciobani s-au așezat cu casa lor în Gorj, Mehedinți sau în alt județ din Oltenia. Așa satul Tătărlești din județul Mehedinți a fost întemeiat în sec. al XVIII-lea de păstori ardeleni. Și-au făcut aici o biserică de piatră, zugrăvind pe peretele din față un cioban care, cu bâta, mână oile. Inscripția deasupra acestui tablou: «Această biserică este făcută cu banii oilor». Pe pereții dinlăuntru ai bisericii, care a costat peste o mie de galbeni, sunt zugrăviți toți ctitorii cu femeile și copiii lor”[16]. Însă o notă de subsol a acestui text îl menționează pe Ioan Popa din Trei-Scaune, care „avea în arendă muntele Zănoaga din granița Gorjului, unde i se ia 10 berbeci de Ianachi Sâmboteanu din Gorj, gonindu-i toate dobitoacele din munte. Se cercetează cazul (ianuarie 1805)”[17]. Referința de la subsol demonstrează că de multe ori când a vorbit despre păstorii ardeleni sau ungureni, eruditul Meteș i-a avut în vedere și pe cei din zona Covasnei, deși nu i-a menționat în mod expres.

Pe lângă problemele pe care le aveau cu localnicii, animozităţile cu păstorii din alte colţuri ale spaţiului românesc erau şi ele, desigur, prezente. „Ciobanul ungurean” (numit uneori – tot de la stâpânire – austrian) era dușmănit de ceilalți doi pentru oi, câini, cai şi câte şi mai câte”[18]: aşa s-a născut Mioriţa, pe lungile drumuri ale transhumanței!

„*Mioriţa* a creat-o un cioban cu suflet de poet pe teritoriul unde contactul între oierii ardeleni și moldoveni a fost mai viu. Aș fixa acest ținut între râurile Olt și Siret, căci aici a fost o circulație intensă între păstorii moldoveni și ardeleni”[19]. Și, mai mult decât atât, notează Ștefan Meteș: „Pentru a fixa mai aproape ținutul de naștere al *Mioriței*, păstrarea și răspândirea acestei balade, citez un pasagiu dintr-un articol al dlui Gheorghe Maior, preot și profesor în Sibiu, în ziarul „Telegraful român” (1922, nr. 26–7, de Paști, 3/16 aprilie, Sibiu), despre care dl Iorga zice că e «de cea mai mare importanță»: «Fabula *Mioriței* e poporală, toate elementele ei o dovedesc; locul unde s-a petrecut sunt munții din jurul Oituzului. Ungureanul e mocan din Treiscaune, cel care, ca și cei de pe Țara Bârsei au oi bârsane. Acolo știu această poezie bătrâni albiți de zile și cari nu știu o boabă să cetească. Poftiți la acești bătrâni să v-o cânte curgându-le șiroaie de lacrimi pe obraz, cum mi s-a dat

[14] Ștefan Meteș, *Păstori ardeleni în Principatele Române,* Arad, Editura Librăriei Diecezane, 1925, (Biblioteca Semănătorul).

[15] *Idem*, p. 4.

[16] *Idem*, p. 66.

[17] *Ibidem*.

[18] O. Densusianu, *Mioriţa*, în *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară*, 1966, p. 359–416.

[19] Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 184.

https://biblioteca-digitala.ro

ocazie să văd în Covasna, în 1914 vara. Și melodia e a ținutului, fiindcă în Ardeal, fiecare ținut își are caracteristica sa în muzică; jalea tăcută, înfundată, pe care să nu ți-o știe toată lumea, a celor de pe Țara Bârsei și din Treiscaune, nu e aceeași cu a olteanului, care strigă sfâșietor, sau cu a târnăveanului, care și-o exprimă mai primitiv, nici cu a mărgineanului mai liber, sub ochii căruia tresaltă priveliștea întregului Ardeal, nici cu a veșnic revoltaților de pe Secașe, ori cu sfredelitoarea jale, ce te împintenează la joc, a celor de pe Mureș ori cu cea răsunătoare și horitoare a moților.» [...] Așa ne apare viața zbuciumată a oierilor ardeleni în cântecul poporului”[20]. Și avem dovada că autorul textului, Gheorghe Maior, a vizitat Covasna în 1914!

În anul 1930, profesorul Sabin Opreanu publica, la Cluj, *Contribuțiuni la transhumanța din Carpații Orientali*[21], un studiu despre păstoritul la românii din această parte de România ce se înscria în efortul de a desluși acest aspect, demers în care s-au angrenat sociologi, etnografi de frunte ai perioadei respective, precum Romulus Vuia ori Traian Herseni. Scriind despre această latură a Carpaților, Opreanu aduce în discuție și mocanii din Arcul intracarpatic, spre bucuria noastră, cu multe detalii privind Voineștii Covasnei. În spicuirile din „contribuțiunile” lui Sabin Opreanu, pe care le reproducem mai jos, observăm bogăția detaliului, rigurozitatea aproape inginerească în descrierea orânduielilor legate de munca și viața mocanilor voinești. Desigur că acest lucru demonstrează nu numai cunoștințe științifice și dexteritate lingvistică, dar și muncă de teren, contact nemijlocit cu realitățile prezentate.

„În ceea ce privește păstoritul transhumant al locuitorilor din preajma Carpaților Orientali [...] în documentele istorice nu găsim prea multe știri. În Moldova și în Săcuime păstorii transhumanți se numeau «bârsani», numire care li se dă până azi. Aproape toți bârsanii vărau numai în Carpații Orientali. [...] Și mai puține sunt știrile cari fac pomenire despre Bârsanii din localitățile vecine Carpaților Orientali. Mai mult se vorbește despre Brașoveni și despre Săcuii din Târgul Săcuiesc (Kezdiosorheiu) și alte scaune săcuiești, cari însă făceau pășunat mai mult de munte. [...] Abia de vreo două–trei ori se face amintire în documentele moldovene despre șalgăii și oierii din Tg. Ocna, despre Vrânceni, Brețcani și Covăsneni, fiind cu totul uitate celelalte sate bârsenești din Treiscaune, Ciuc, Râmnic, Putna și Bacău, cari fac în măsură mai mică păstorit transhumant până în zilele noastre”[22].

„Toate stânele cercetate de mine, în număr de vreo 30....”, îl duc pe Sabin Opreanu la concluzia că „mai rar sate de păstori transhumanţi mai bine adaptate la condiţiile naturale ale regiunii ca Voineștii Covasnei. Începând cu munţii din jur și terminând cu fiecare picur de apă, drumurile şi potecile munţilor şi nevoile

[20] *Ibidem*, p. 185–186.

[21] Sabin Opreanu, *Contribuțiuni la transhumanța din Carpații Orientali*, extras din „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj”, volumul IV, Cluj, Tiparul Ardealul, 1930.

[22] Sabin Opreanu, *op. cit.*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

oamenilor din târgurile şi oraşele din jur, toate par că din vecie au fost anume întocmite, să dea tipuri de sate păstoreşti, în cari totul se petrece armonic şi vieaţa îşi urmează ritmul ei secular”[23].

Vorbind despre alcătuirea turmelor aflăm: „De exemplu, la stâna din muntele Bătrâna (stăpân N. Furtună din Covasna) erau numai berbecii şi cârlanii, mioarele erau pe celălalt versant al muntelui, iar mânzările erau la zeci de km depărtare, în Munţii Archita. Cauzele sunt în primul rând a se căuta în adaptarea la felul păşunilor de munte. Mânzărilor li se dă iarbă mai suculentă, care sporeşte laptele, la fel se caută iarbă îmbelşugată şi fragedă şi pentru mioarele plăpânde, ca să se dezvolte repede şi să se mărească timpuriu; numai berbecilor şi cailor li se dă orice fel de păşune, de preferinţă golurile cu iarbă aspră. Sterpelor de multe ori li se face păşunare intensivă, şi ca să se îngraşe repede, să poată fi vândute, nu sunt lăsate să trăpăde mult. Mânzările sunt izolate să poată fi mulse mai iute”[24]. Patru erau aceste „cârduri”, în mod tradiţional la voineşteni: mânzările, sterpele, berbecii şi cârlanii; când se băgau berbecii între oi rămâneau trei.

Mai departe, iată cum prezintă Sabin Opreanu chestiunea raselor ţigaie şi ţurcană, din zona noastră, la începutul secolului trecut. Faptul se potriveşte cu ceea ce vedem în pozele vechi din Voineștii Covasnei: „Săcelenii, Covăsnenii, Buzoienii şi Vrâncenii au ţigăi, cu lână mătăsoasă şi scurtă, foarte potrivită pentru fabricarea postavului fin, numit prin partea locului dimie. Multe din oile lor sunt negre, numite şi sârbe. Breţcanii, specializaţi în confecţionarea saricelor şi a straelor, ţin tocmai în acest scop oi ţurcane cu lâna lungă. Oaea şpancă, cu lâna cea mai fină, creaţă, precum şi frătuţa cu lâna cea mai dură, sunt rare, întâiele tot la Săceleni, Brăneni şi Covăsneni, iar frătuţele mai mult la Ţuţuieni şi Moldoveni”[25].

Organizarea precisă, militărească a vieții păstorești nu-i scapă lui Sabin Opreanu: „În Covasna, unde până azi s-a păstrat mai bine așezământul vechiu al păstoriei transhumante, ciobănia se moștenește din tată în fiu. Copiii intră cu plată ca ciobani la oile părinților lor. Primesc la an câte șapte oi, opinci, suman, căciulă, două perechi de ițari, câte-o sarică pentru iarnă și mâncare. Sporindu-și și ei oile, cu timpul ajung tovarăși ai părinților și trecea baci la alte turme. Părinții de obicei stau acasă și fac cărăușie și negustorie sau sunt angajați la alți stăpâni ca baci. Numai când sunt stăpânii turmei întregi, fac pe baciul la stâna proprie”[26].

La stânile covăsnenilor a existat totdeauna o ierarhie bine stabilită, o diviziune a responsabilităților, o împărțire a muncii și a câștigului; aproape militărește, fiecare își știe locul, rostul și simbria: „Dintre oamenii de la stână plata cea mai mare o are baciul, care primește o zecime din produse și bani (total cam 2000 lei la lună), ciobanii sunt plătiți cam cu 1000 lei la lună și mâncare sau apoi li se plătește simbria în oi și haine. Mâncare primesc toți de la stăpân. Mulți ciobani

[23] *Ibidem*, p. 33.
[24] *Ibidem*, p. 22.
[25] *Ibidem*, p. 23.
[26] *Ibidem*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

ajung cu timpul și ei stăpâni, mulți însă rămân toată viața slugi la turmele altora, – după cum îi bate norocul și soarta. Viața ciobanilor, vara și iarna, se petrece tot pe lângă turmele de oi. Prin sat nu coboară decât rar de tot, de obicei cei mai tineri la nedeia, numită Sântilia, care în Covasna se ține și acum după stilul vechiu”[27].

Ciobanii voinești și Sântilia lor sunt menționați și de etnograful secui Orbán Balázs, care a cutreierat zona noastră înainte de 1868: „Bărbații vlahi din Covasna nu prea stau acasă, marea majoritate a lor sunt pe munți sau în Principatul Dunării cu oile; dar de Sf. Ilie, mai ales cei la care le-a venit timpul să se căsătorească, se duc acasă”[28].

Nu lipsesc la Sabin Opreanu încercările de sinteză înfățișate prin cifre: „Am încercat să fac și o mică statistică a oilor, cari fac transhumanță și pasc vara între Predeal și Ghimeș [...]. Pot să fie cel mult 150-200.000 de oi transhumante. [...] Dau mai mult cu titlu de curiozitate statistică următoarele cifre: la 1895 statistica ungurească detea pentru Covasna-Voinești 6597 oi, la 1911 numărul lor îl ridică harnicul statistician la 14.441, în vreme ce aceeași statistică dă pentru Brețcu în acelaș an 1768 oi, iar în Poiana Sărată găsește numai 31 de oi, când este știut de toată lumea că atât în Brețcu, cât și în Poiana Sărată, un singur stăpân are mii de oi”[29].

„Interesantă este și distribuirea stânelor și târlelor în munți și în câmpii, în timpul verii. Oierii transhumanți din Poiana Sărată din cele vreo 46 de târle, au numai două stâne în munți, restul, cei mai mulți în Crimeea (cam 30 de târle), apoi în Basarabia în județele Cahul și Ismail și în Balta Brăilei. Precum vedem, aproape toate oile lor sunt la câmpie și baltă peste întreg anul. Brețcanii au în total 52 de stâne și târle, dintre cari 6 în Covurlui, vreo 10 în Balta Brăilei și în Bărăgan, în Dobrogea 4, 2 în Tecuci, 2 în Tutova, 5 în Iași, 2 în Basarabia, iar restul în Munții Vrancei, ai Brețcului și ai Ciucului. Din cele 35 de stâne ale Covăsnenilor, aproape toate sunt în Munții Vrancei, numai vreo 2 în Archita, la câmp nici una. [...] Mai avem apoi târle și stâne și din alte sate cu transhumanță, de exemplu Mărtănuș, în județul Covurlui 7 și în Basarabia 3”[30].

Sabin Opreanu se referă și la cele mai îndepărtate ținte ale transhumanței românilor în capitolul *Oierii transilvăneni în Crimeea și Caucaz: „*Despre oierii transilvăneni din Sudul Rusiei avem puține știri, culese mai mult din cele auzite dela câțiva locuitori din Poiana Sărată și din Săcele, cari au petrecut ani de zile cu turmele lor prin acele părți [...] mii de km – de-o transhumanță obișnuită, între munte ca loc de vărare și Crimeea și Caucaz ca locuri de iernat, nu poate fi vorba, chiar și numai din pricina depărtărilor. În realitate, ciobanii noștri n-au ajuns acolo

[27] *Ibidem*.

[28] Orbán Balázs, *Descrierea Ținutului Secuiesc pe criterii istorice, arheologice, naturale și etnice*, 1868. Chiar dacă nu suntem de acord cu toate afirmațiile acestuia, trebuie să recunoaștem că reprezintă o lucrare de excepție pentru acele vremuri. Descrierea Sântiliei voineștenilor este pentru noi foarte importantă, fiind unul dintre cele mai vechi documente scrise cunoscute, referitor la acest subiect.

[29] *Idem*, p. 23.

[30] *Idem*, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

într-un singur an [...] au făcut aceste drumuri în etape, prin transhumanțe succesive, cari i-au îndepărtat an de an tot mai mult de munții de baștină, fără însă a-i înstrăina și de satele lor, cu cari au păstrat mai departe legăturile”[31].

Despre această rută îndepărtată aflăm și dintr-o monografie a Covasnei întocmită în perioada interbelică[32]: „Ocupațiunea de crescători de oi, însă, a adus pe românii din Covasna la situații grele. Ei erau legați mai mult de turmele lor decât de pământul gospodăriilor lor. Adesea, coborând în Principate, în lunca Dunării, în Dobrogea și chiar în Crimeia ori alte locuri depărtate.” Aici, are nota de subsol: „Procesul acesta de tălăzuire pe drumuri străine a românilor ardeleni din satele de munte, se poate exemplifica și cu alte cazuri: afară de covăsneni, mocanii din satele Brețcu, Poiana Sărată (Oituz) etc. pleacă din fragedă vârstă în *Crâm*[33], cum zic ei, pentru a se întoarce după trecere de zeci de ani”[34].

1935 este anul în care s-a organizat primul congres al oierilor. A avut loc la Sibiu, iar organizatorii lui își doreau să devină un eveniment cu forță socială și economică, prin care problemele oierilor să fie aduse la cunoștința guvernului. Rapoartele prezentate atunci, discuțiile, dorințele oierilor, Statutul Uniunii Oierilor din întreaga țară, toate acestea sunt prezentate în lucrarea lui Nicolae Muntean, *Noui zări pentru oieri şi oierit*[35]. Acesta, președinte al Uniunii Oierilor din România anului 1935, zicea răspicat: „Neamul românesc este neam de cioban!”[36], ciobanii fiind „aceia, cari înfruntând toate urgiile veacurilor trecute, ni-au păstrat curată limba, cu sfinţenie credinţa, au născocit portul şi au dat fiinţă cântecelor, jocurilor şi obiceiurilor; comori cu cari ne mândrim şi cari constituiesc însăşi fiinţa neamului”[37].

La congres au participat oieri din principalele centre pastorale ale țării, inclusiv din Covasna, Trei Scaune. În Comitetul Uniunii Oierilor pe țară au fost aleşi şi covăsnenii Ion Gh. Papuc, oier, şi Ion Ciangă, notar[38]. Primul dintre aceștia, Ioan G. Papuc, era președintele *Reuniunii Oierilor din Covasna,* președinți de onoare fiind pr. Eremia Ticuşan şi învăţător Niţă Buzea, iar vicepreședinte, D. I. Furtună[39]. „Al doilea congres al oierilor a avut loc la Târgu Jiu, pe 21 noiembrie 1936, pe ordinea de zi figurând, alături de deschiderea oficială, o secţiune de referate despre: creşterea oilor, problema laptelui de oaie, fondul de valorificare a produselor, valorificarea lânii şi legea oieritului. S-a abordat şi problema revistei «Stâna», apoi darea de seamă financiară a uniunii, urmate de închiderea lucrărilor. Pe lângă aceste două congrese, s-a mai ţinut unul la Câmpulung Muscel

[31] *Ibidem*, p. 34.
[32] Nicolae Vleja, *Monografia comunei Covasna* – manuscris, Voineşti – Covasna, 1932–1940.
[33] Crâm: n. vechiul nume slavo-român al Crimeii (dexonline.ro, cf. Șăineanu, ed. V, 1929).
[34] Nicolae Vleja, *op.cit*.
[35] Nicolae Muntean, *Noui zări pentru oieri şi oierit*, Sibiu, Tipografia Vestemean, 1935.
[36] Nicolae Muntean, *op. cit.*, p. 18.
[37] *Ibidem*,p. 19.
[38] *Ibidem*, p. 12.
[39] *Calendarul oierilor pe anul 1937*, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro

pe 21 noiembrie 1937, iar următorul, preconizat a se ţine în anul 1938 la Braşov, nu a mai avut loc”[40].

Revenind la discuțiile Congresului din 1935, vorbindu-se despre impozite și cererea oierilor de a se stabili principiul „să se ia ca bază de impunere a noastră valoarea oilor ce avem și nu venitul, care variază și de multe ori lipsește”[41], aflăm că: „În lipsa unui principiu ca cel pe care l-am enunțat mai sus, s-a ajuns ca în Covasna, județul Trei Scaune, oierii cu dela 200 oi au fost impuși de comisia compusă din un evreu, un ungur – culmea sfidării – și un român, care sigur habar n-are de oi, la sume variind între 20.000 lei unul. Exemplul oierului Staicu Olteanu din Covasna, impus la 20.000 lei, este concludent”[42].

Istoricul și sociologul Constantin Constantinescu-Mircești, după ani petrecuți pentru cercetarea documentelor de arhivă, publică *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVIII–XIX*[43], încă o carte de referință pentru studierea fenomenului transhumanței păstorilor ardeleni în Țările Române. Referirile la mocanii din Arcul Intracarpatic sunt numeroase și de o deosebită însemnătate pentru cercetătorii de azi.

Astfel, în capitolul *Vechimea păstoritului transhumant. Primele privilegii cunoscute, acordate de domnii Țării Românești oierilor transilvani*, autorul subliniază: „Hrisoavele prin care domnii Moldovei întăresc privilegiile acordate târgului Oșorhei pentru a-și putea aduce turmele la pășune în munții de la hotarul țării sunt cunoscute până la 1734 [...]. Păstorii care însoțeau aceste turme erau din regiunea Brețcului și a Covasnei, singurii despre care avem informații că pătrundeau în mod obișnuit cu oile până în Munții Vrancei; ei duceau la pășune și turmele secuilor, care de fapt interveneau pentru obținerea privilegiilor de la domnii Moldovei. Mai târziu, când păstoritul va lua amploare, brețcanii și covăsnenii își vor duce propriile lor turme la pășune în Moldova și Țara Românească, așa cum ne indică situațiile păstrate în arhivele Vistieriei”[44].

Din capitolul *Regiunile pastorale din Transilvania și relațiile dintre ele*, aflăm: „Harta pastorală a Transilvaniei ne indică două regiuni proeminente, Săcelele Brașovului și Mărginimea Sibiului, în cuprinderea cărora se găseau cele mai însemnate centre pastorale, urmate fiind de satele din ținutul Branului, Țara Oltului, Covasna și Țara Hațegului”[45]. Este interesant de știut că plângerile înaintate autorităților austriece sau celor din Țara Românească sunt făcute

[40] https://www.oradesibiu.ro/2018/04/10/primul-congres-al-oierilor-s-a-tinut-la-sibiu-ce-probleme-s-au-discutat-acum-83-de-ani.

[41] Nicolae Muntean, *op. cit*, p.52.

[42] *Ibidem*, p. 53.

[43] Constantin Constantinescu-Mircești, *op. cit.*, 1976.

[44] *Ibidem*, p.18.

[45] *Ibidem*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

întotdeauna în numele oierilor dintr-o regiune. Însă exemplele de astfel de plângeri nu menționează niciun nume de covăsnean. Să presupunem că oierii din Trei-Scaune nu au formulat plângeri împotriva abuzurilor comise de slujbașii vamali sau a dărilor prea mari? Nu! Problema este că lipsesc atestările.

Analizând cazurile transilvănenilor „bejenari", fugiți peste Carpați din cauza grelelor condiții istorice ale țărănimii ardelene, sub îndrumarea oierilor transhumanți, cunoscători de drumuri și locuri în Țara Românească, aflăm: „Condicile anului 1832 înregistrează treceri masive ale bejenarilor în Țara Românească. 13 familii din Întorsura Buzăului se statornicesc în satele Ghiojdu și Starchiojd din județele Buzău și Prahova; în decembrie același an, alte 25 de familii trec munții pe valea Teleajenului și 17 dintre ele se așază în satul Cerași–Prahova, iar 8 se risipesc în județul Buzău"[46].

Mocanii din Arcul Intracarpatic sunt menționați ca transhumanți în județul Râmnicu Sărat, acolo unde calitatea mai scăzută a pășunilor în comparație cu ce ofereau alte plaiuri, precum și lipsa unor drumuri directe de trecere a turmelor reprezintă motive pentru care această regiune era ocolită de mulți păstori transilvăneni. Astfel, „pentru a pătrunde în aceste părți, oierii din Covasna și din alte regiuni ale Transilvaniei veneau prin munții Buzăului, pe la Comandău, Bâsca Mare și Bâsca Mică, de unde apucau spre plaiul Râmnicului, sau își îndrumau turmele prin Vrancea, unde intrau prin Golul Lepșei și se lăsau în Valea Mărului, Greșu, Vidra și de acolo prin Focșani către Râmnicu Sărat. Alți oieri pătrundeau în Vrancea prin Mușa Mare, Piatra Secuiului, Furul Mic și Mare, Dealul Negru, Nereju, apoi pe valea Milcovului intrau în Țara Românească pe la Vârtișcoi, Focșani sau Andreiași"[47].

Multe dintre denumirile de mai sus le-am auzit în povestirile despre tinerețea la oi a ciobanilor din Voineștii Covasnei, mărturie a faptului că, ani de-a rândul, covăsnenii au folosit aceste rute. De altfel, un ecou al acestor vechi drumuri de transhumanţă îl regăsim într-o măiastru scrisă doină voineşteană – *Doina Bărăganului*:

„Bătut îi Doamne, bătut, drumul Bărăganului / Nu-i bătut de car cu boi, ci de ciobănaş cu oi, / Căci de-aici pân' la Focşani, numai turme de ciobani / Căci de-aici pân' la Ploieşti, numai turme mocăneşti, / Şi-s cu câni d-ăi mustăcioşi / Şi cu ciobănaşi frumoşi, / Ciobani cu căciulă neagră / Ce păzesc o turmă întreagă"[48].

Clar avem aici atestate două dintre cele trei rute tradiţionale ale transhumanţei voineştenilor: către Moldova de sud – Siret („pân' la Focşani") şi către Muntenia – Bărăgan – Dobrogea („pân' la Ploieşti", „drumul Bărăganului").

[46] *Ibidem*, p. 27.

[47] *Ibidem*, p. 69.

[48] A.-V. Hulpoi, *Folclor*, 1968, p. 14, s. v. *Doina Bărăganului*, informator Ioan Leu, 50 ani, din Voineşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Mocani din Voineștii Covasnei, la plecarea în transhumanță, începutul secolului al XX-lea
Sursa: blogul *Covasna de odinioară*

Și Constantin Constantinescu-Mircești prezintă situații statistice despre ciobănitul covăsnean – cifre, nume, date geografice: „în 1845, situațiile întocmite de Vistierie ne indică 63 de târle așezate la iernat în câmpia Râmnicului Sărat [...] Oierii așezați la iernat în aceste sate proveneau din diferite centre pastorale ale Transilvaniei: în plasa Grădiștea, din 62 de turme, 50 sunt din Satulung, iar restul din Cernatu, Turcheș, Brașov, Făgăraș, Prejmer, Purcăreni și Întorsura Buzăului; în plasa Marginea de Jos – din Sălișteș, Satulung, [...], Brețcu, Covasna; în plasa Orașului, găsim oieri din Brețcu, Zăbala și Păpăuți, din Treiscaune[49]”.

Prin punctul vamal Nămoloasa, în februarie 1853 este înregistrat „un Stoian Dimian, merge la Brăila pentru a trece în Dobrogea unde își are turma de oi”[50]. Nu știm din ce localitate provenea acesta, însă numele de Dimian era foarte răspândit în Brețcu și putem doar presupune că era brețcan. În același an, „la începutul lunii martie, Bonciu Vâlcu, țuțuian din Sălișteș, cu alți oieri din același sat și din Brețcu, trece la Brăila, pentru preîntâmpinarea oilor din Turkia”[51].

În ziua de 8 martie 1853, „56 de oieri din Sîngiorgiu trec prin punctul Nămoloasa în întâmpinarea turmelor care vin din Dobrogea, iar până la 31 martie, numărul celor care vin din părțile Transilvaniei se ridică la 120”[52].

[49] C. Constantinescu-Mircești, *op. cit.,* p. 70.
[50] *Idem,* p. 73.
[51] *Ibidem.*
[52] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Nota de subsol ne informează: „Prin Sângiorgiu se înțelege regiunea de astăzi a Covasnei (Sf. Gheorghe), de unde în mod frecvent treceau prin punctul Nămoloasa oierii din satele Voinești și Brețcu din această regiune. Iată numele unor oieri care veneau cu turmele din Sângiorgiu: Nicolae Ciobanu, Constantin Boroș, Ion Finică, Gheorghe Ciobanu, Gh. Papuc, Dinu Manea, Gheorghe Cășuneanu, Gheorghe Urzică, Ion Găvăneanu, Ion Crintea, Gh. Grosu, Nicolae Săcuianu, Mihai Lungu, Dinu Munteanu etc. Mulți dintre descendenții acestor oieri pot fi identificați și astăzi în Voineștii Covasnei, unde găsim mai mult de cinci familii cu numele Papuc. Unul dintre membrii acestor familii, Gh. Papuc, ne arată că a purtat și el turmele, în tinerețea lui, în câmpia Râmnicului Sărat (informație obținută în 1968)". (*N.n.*: și astăzi, în 2020, se pot identifica în Voineștii Covasnei urmași ai acestor oieri transhumanți menționați de C. Constantinescu-Mircești.)

Trecerile peste graniță erau determinate și de alte motive; unii dintre oieri merg, prin acest punct vamal, „din Moldova la târgul Sălcioara să-și cumpere cai, alții (din Covasna) merg la Brăila și de acolo la Ciorăști – Râmnicul Sărat, să-și vadă fânurile ce au, sau la Bolboci, în căutare de nutrețuri".

Punctul vamal Focșani cunoaște o frecvență mai mare a trecătorilor. Astfel, în 1854 găsim „un număr de 1313 pasageri care trec din Țara Românească în Moldova, între care se găsesc și 182 oieri transilvăneni; majoritatea acestora vin de la Săliște, Brețcu, Covasna și, potrivit indicațiilor care se dau, merg în județele Râmnicul Sărat, Buzău și Brăila, de unde unii trec în Dobrogea"[53]. La punctul de trecere Vârtișcoi sunt înregistrați mai puțini oieri, în cea mai mare parte aceștia fiind din Brețcu și Covasna, care urmează aceleași drumuri ca și cei trecuți pe la Focșani.

Însemnările din condicile punctelor vamale arată că „oierii nu urmau primăvara aceleași drumuri pe care coborâseră toamna din munte; pendularea se petrecea cu aceeași regularitate, dar căile străbătute de ei variau în funcție de anotimp, de prelungirea timpului rău în aprilie sau de frigul timpuriu, care îi silea toamna să părăsească mai devreme pășunile din munte"[54].

În capitolul *Păstoritul transhumant în munții și câmpia Buzăului,* C. Constantinescu-Mircești îi pomenește deseori pe oierii din Trei Scaune. Aflăm că pe aici (prin munții Buzăului) „pătrundeau, ca și prin munții Vrancei, oierii care veneau din regiunea Covasnei și a Brașovului, precum și unii mărgineni în drumul lor spre câmpia de jos a Siretului sau în trecerea lor spre Dobrogea prin punctul Brăilei. Drumul oierilor ducea prin Bâsca Mare și Bâsca Mică, sau pe la Vama Buzăului, prin Nehoiu și Bâsca Rozilei"[55]. Oierii veniți cu turmele la pășunat în județul Buzău erau „mai cu seamă din părțile Brașovului și ale Covasnei, oierii din Covasna și Satulung care veneau cu turmele în plaiul Slănicului își stabilesc târlele,

[53] *Ibidem,* p. 74.
[54] *Ibidem.*
[55] *Ibidem,* p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

în 1833, pe munții Lăcăuțul și Cheișoara [...] în vara anului 1833, dintr-un număr de 36 de turme înregistrate în plaiurile Pârscovului și Slănicului, 16 sunt din Covasna”[56].

Conform lui C. Constantinescu-Mircești, aria pastorală a regiunii Covasna includea cinci sate care practicau transhumanța în Țara Românească. Acestea sunt „Voineștii Covasnei, Brețcu, Zăbala, Păpăuț și Poiana Sărată; în timp ce primele două așezări făceau parte din centrele care alimentau puternic transhumanța în Țara Românească, ultimele trei apăreau foarte rar și cu un număr redus de oi în circuitul pastoral din acest principat”[57]. Este de interes mențiunea făcută despre oierii din Poiana Sărată, care „nu apar în condicile Vistieriei decât foarte rar și cu un număr restrâns de vite. Faptul provoacă nedumeriri, deoarece activitatea desfășurată de oierii din acest centru este semnalată atât de Sabin Opreanu, care constată că aceștia făceau păstorit în munții Buzăului, Bârsei și ai Vrancei, cât și de Romulus Vuia, care ne informează că majoritatea turmelor aparținând oierilor din Poiana Sărată stăteau tot anul la câmpie și în Balta Brăilei. Totuși, apariția atât de sporadică, între anii 1830 și 1855, a acestor oieri în circuitul turmelor din Țara Românească ne face să presupunem că expansiunea lor mai puternică în aceste părți s-a produs după 1855”[58].

Găsim aici cifre care ne ajută să înțelegem importanța pe care o prezentau centrele pastorale Covasna și Brețcu: „în anul 1847, urcă în plaiul Pârscov 33.870 de oi și 779 capre, provenite de la 32 de stăpâni, toți din Voineștii Covasnei, o parte din acești oieri își aduc turmele din Dobrogea prin punctul Brăila; în anul 1856, în punctul Lopătari, unde se făcea numărătoarea vitelor aduse de oierii transilvăneni, sunt înregistrate 41.607 oi, majoritatea din Satulung și Covasna; în 1858, volumul turmelor oierilor din Voineștii Covasnei și Brețcu se menține la un nivel ridicat; aceștia coboară prin punctul Lopătari din munții Buzăului următorul număr de oi: din Voineștii Covasnei 21.488, din Brețcu 20.461”[59].

Pe harta[60] cuprinzând „satele din Transilvania ai căror locuitori practicau transhumanța în prima jumătate a secolului al XIX-lea” găsim trecute următoarele localități din zona noastră de interes: Poiana Sărată, Brețcu, Zăbala, Covasna-Voinești, Întorsura Buzăului; Brețcu este singura localitate marcată pe hartă ca fiind una „din care plecau oierii cu turmele în Principate și peste Dunăre, în Dobrogea”, în timp ce celelalte sunt marcate ca „localități din care plecau oierii cu turmele în Principate, fără a trece Dunărea”. Considerăm că, cel puțin în cazul Voineștilor Covasnei, a intervenit o greșeală de tipar, deoarece informațiile de mai sus ne-au indicat că oierii de aici treceau Dunărea, în Dobrogea.

[56] *Idem*, p. 76.
[57] *Ibidem*, p. 76.
[58] *Ibidem.*
[59] *Ibidem.*
[60] *Ibidem*, p. 96.

https://biblioteca-digitala.ro

Mențiunea noastră este întărită și de tabelul cu titlul *Satele din Transilvania din care plecau oierii cu turmele la păşune în Ţara Românească şi Dobrogea*[61]. Aici găsim următoarele localități privitor la care mențiunea *da* vizează rubrica „dacă treceau cu turmele în Dobrogea"; așadar sunt marcate: Brețcu, Întorsura Buzăului, Păpăuț, Poiana Sărată, Voinești (Covasna), Zăbala.

Întâlnim menționări ale oierilor care ne interesează și la anul 1833, referitor la iernatul în județul Brăila: în plasa Vădeni, „care se mărginea spre răsărit cu bălțile formate de apele Siretului", „cele 42.593 de oi pentru care se plătesc taxe de oierit alcătuiesc 79 de turme"[62], din care 5 vin la iernat din Brețcu, majoritatea fiind din zona Brașovului.

Capitolul *Oierii transilvăneni cu turmele în Dobrogea* pomenește, printre cele 590.411 oi și capre trecute în 1833 la iernat în Dobrogea, prin punctele de trecere Brăila, Piua Pietrii și Călărași, pe lângă multe turme ale brașovenilor și sibienilor, trei turme din Covasna (pe la Brăila) și două turme din Covasna (pe la Piua Pietrii)[63]. În anexe găsim și numele oierilor: Vasilie Papuc și Gheorghe Căşuneanu, „ot Covasna", primul cu cinci ciobani, 610 oi, trei cai şi al doilea cu şapte ciobani, 714 oi, cinci cai, (în data de 16 noiembrie)[64]. În 1832, prin punctul Brăila trec peste Dunăre 200.000 de oi în 159 de turme ardelenești, însă doar una e din Covasna[65].

Mare vorbă a fost aceasta: „Că Dobrogea este azi pământ românesc, este meritul oierilor mocani cari, în ciuda tuturor pătimirilor, au colonizat-o şi au stăpânit-o!"[66]. Despre *Păstoritul mocanilor în teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră* se ocupă, în amănunțime, Tudor Mateescu, în lucrarea purtând acest titlu[67], care tratează fenomenul transhumanței în trei etape distincte: până la 1829, în perioada 1830–1854 și în ultimele decenii ale stăpânirii otomane, 1855–1877.

Înainte de a trece la tratarea propriu-zisă a temei, Tudor Mateescu a considerat necesar să facă câteva precizări, referitoare la sensul termenului *mocan*: „Mocanilor li s-au atribuit mai multe denumiri, după locul de origine, dar mocani adevărați trebuie socotiți numai cei din Țara Bârsei (bârsanii) și cei din Mărginimea Sibiului (mărginenii), care au fost *ciobani prin excelență.* La aceștia este necesar totuși să fie adăugați și păstorii români din zona Covasna-Brețcu sau Treiscaune, care intrau în aceeași categorie"[68]. Așadar, Tudor Mateescu face o legătură de sinonimie între termenii de „mocan(i)" și „ciobani(i) prin excelență".

---

[61] *Ibidem*, p. 98–100.

[62] *Ibidem*, p. 112.

[63] *Ibidem*, p.123.

[64] *Ibidem*, p. 147, în anexa 11: „August 1833; Carantina Piua Pietrii; Arătare de numărul și felurimea vitelor străinilor păstori ce ies dintr-acest principat spre ernatic, printr-această carantină", document aflat la Arh. St. București, Obștescul Control, 1834/2196, II.

[65] *Ibidem*, p. 144, anexa 9.

[66] Nicolae Muntean, *op. cit*, p. 26.

[67] Tudor Mateescu, *Păstoritul mocanilor în teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră*, București, 1986.

[68] *Ibidem*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Trecerea mocanilor cu oile lor la păscut în Dobrogea, pe care ei o numeau Țara Turcească sau Turchia, nu a fost supusă, până la 1830, niciunei restricții[69], ceea ce a făcut să ne parvină puține izvoare scrise referitoare la subiect. În cele cercetate de Tudor Mateescu, nu am găsit menționări ale oierilor din zona Covasnei. Ne-a atras atenția numele lui Cosma Bercaru, econom de oi din Săcele[70] (întâlnit în documente an de an, decenii în șir, cu oile la pășunat în Dobrogea), despre care știm că, alături de Zaharia Pârvu din Satulung, arendase, pe la 1830, pășuni din jurul satului Zagon, din Trei Scaune, și contribuise, alături de localnici, cu sume importante, la ridicarea bisericii din Zagon, sfințită în 1834[71].

Analizând documentele de arhivă referitoare la trecerea oierilor transilvăneni prin punctele vamale Brăila și Piua Petrii, între anii 1830 și 1855, Tudor Mateescu se preocupă îndeosebi de seceleni și mărgineni, nefăcând mențiuni despre oierii din Trei Scaune, deși au fost găsiți în arhive de C. Constantinescu-Mircești.

Am întâlnit denumirea de Coazna[72], veche denumire a Covasnei, folosită de bătrânii ciobani de aici, însă Tudor Mateescu o trece în rândul satelor din Țara Bârsei, apoi ca sat brănean; rămâne de cercetat dacă este o confuzie sau nu (am verificat și nu am găsit o astfel de localitate pe harta actuală a României, nici pe harta pomenită mai sus, a „satelor din Transilvania ai căror locuitori practicau transhumanța în prima jumătate a sec. al XIX-lea"). Dar, în toamna anului 1833, pe la carantina Brăila, găsim că „apar însă acum și stăpâni de târle din Brețcu, a treia zonă a mocanilor care practicau, în mod frecvent, transhumanța în Dobrogea"[73]. Ultima afirmație ne îndreptățește să credem că, atunci când sunt date doar cifre totale (de oi, de turme, de oieri), acestea cuprind și oile mocanilor din Arcul Intracarpatic.

În 1853, pe la Brăila, de la 13 martie până la 11 aprilie au fost trecute la stânga Dunării 32 de târle, însumând 47.614 oi, 361 capre, 210 cai, 27 bovine și 79 asini. Sunt numiți stăpânii celor mai bogate 4 târle, iar al patrulea este „Gheorghe Grosu din Brețcu, cu 2.127 oi, 72 capre, 4 cai și 3 asini"[74]. Era perioada de apogeu a păstoritului ardelenilor în Dobrogea, „numărul oilor acestora, aflate atunci pe pășunile dobrogene, potrivit rapoartelor agenților consulari austrieci de la Rușciuc și Sofia, se ridica la circa 1.000.000"[75].

Capitolul *Aspecte generale ale păstoritului mocanilor în Dobrogea în timpul stăpânirii otomane* îi pune pe mocanii din Trei Scaune pe locul meritat. Vorbind despre locurile de origine ale oierilor transhumanți, găsim scris negru pe alb:

[69] *Ibidem*, p. 11.
[70] *Ibidem*, p. 15.
[71] Edmond Dorneanu, *Păstoritul transhumant în Trei Scaune. Fluxuri, direcții, trasee (în prima jumătate a secolului XIX),* în „Acta Carpatica II. Anuarul românilor din sud–estul Transilvaniei", 2016, p. 470.
[72] Tudor Mateescu, *op. cit.*, p. 26, 30, 31.
[73] *Ibidem*, p. 30.
[74] *Ibidem*, p. 62.
[75] *Ibidem*, p. 63, *apud* Al. P. Arbore, D. Șandru.

https://biblioteca-digitala.ro

„Mocanii stăpâni proveneau din trei mari regiuni etnogeografice: ținutul Sibiului (Mărginimea), Țara Bârsei și Treiscaune, și numai accidental din alte locuri. (...) Din ținutul Treiscaune, mocanii stăpâni proveneau mai ales din Brețcu și Întorsura Buzăului”[76]. Nota de subsol menționează și satele Poiana Sărată și Covasna (Voinești)[77], sate participante la transhumanța din Dobrogea, din care „nu proveneau însă stăpâni de târle”. Informația ne contrariază, date fiind cele de mai sus – cel puțin: trei turme din Covasna (pe la Brăila) și două turme din Covasna (pe la Piua Pietrii) –, menționate de C. Constantinescu-Mircești.

Analizând cazurile în care păstorii simbriași proveneau din alte localități, multe aflate chiar în zonele în care o serie de sate participau la procesul transhumanței în Dobrogea, fiind învecinate cu acestea, găsim menționate, în zona Trei Scaune, localitățile: Buzăul Ardelean, Vama Buzăului, Dobârlău, Zagon, Budila, Mărcuș, Crizbav, Ilieni, Zăbala, Păpăuți, Poiana Sărată, Băcel, Teliu și Albiș[78]. Covasna (Voinești) nu apare în această înșiruire de localități cu „păstori cu simbrie”, ceea ce ne demonstrează că, infirmând afirmația lui Tudor Mateescu de mai sus, aici erau stăpâni de turme, nu doar angajați.

Încheiem periplul prin cartea lui Tudor Mateescu, nu înainte de a aminti de *Miorița,* al cărei loc de origine autorul îl fixează în Dobrogea, căci „în niciun alt loc în afară de Dobrogea nu se puteau întâlni la pășunat (nu în simplă trecere) păstori din toate cele trei provincii românești, Transilvania, Țara Românească și Moldova. [...] Un asemenea eveniment se va fi petrecut cândva în Dobrogea, în mediul transhumant, poate în secolul al XVIII-lea, el stând, după părerea noastră, la originea neasemuitei balade”[79].

Deși nu tratează în mod special fenomenul transhumanței, cuprinzătoarea lucrare a lui Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români (sec. XI – începutul sec. XX)*[80],care „ne oferă o sinteză de mult așteptată asupra acestei ocupații, sinteză bazată pe o documentare amplă, cu date culese timp de decenii pe teren și pe consultarea unei vaste bibliografii”[81], în analiza păstoritului de pe întreg teritoriul românesc, ne dezvăluie o multitudine de date despre oierii din zona noastră de interes.

Astfel, cercetând păstoritul local din Moldova, în comuna Găiceana din regiunea Bacău, Romulus Vuia îi menționează pe brețcani: „Urmele unui păstorit intens în trecut, la care participau și oierii mocani din Transilvania, mai stăruie în amintirea ciobanilor bătrâni. Aflăm că mocanii, care erau mai ales din Brețcu,

[76] *Ibidem,* p. 71.

[77] *Ibidem, apud.* C. Constantinescu-Mircești, *op. cit.*

[78] *Ibidem,* p. 73.

[79] *Ibidem,* p. 90.

[80] Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români (sec. XI – începutul sec. XX),* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964.

[81] Tiberiu Morariu, în *Prefața* la Romulus Vuia, *op. cit.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

aveau odinioară câte 500–1.000 de oi și își țineau turmele tot anul pe locurile arendate pentru acest scop pe moșiile boierești”[82]. Brețcanii sunt amintiți și în Vrancea, unde „dezvoltarea păstoritului a fost favorizată de poziția acestui ținut, aflat într-o depresiune, la cotitura Carpaților spre nord și făcând puntea de trecere între păstoritul din Carpații Meridionali și cei Orientali; un ținut cu pășuni bogate în munții apropiați, care au atras de timpuriu și pe păstorii din părțile ardelene: pe bârsanii și brețcanii de dincolo de munți”[83].

Ciobanii din Trei Scaune au fost adeseori asimilați *bârsanilor;* „atât în documente și în relatările de pe teren ale diferiților autori, cât și în graiul localnicilor din diferite părți ale țării, sub numele de bârsani se înțeleg nu numai mocanii seceleni, ci și toți ceilalți oieri transhumanți din Țara Bârsei, precum și *bârsanii din secuime”*[84]. De altfel, și Sabin Opreanu subliniase această idee: „În Moldova și în Săcuime păstorii transhumanți se numeau *bârsani,* numire care li se dă până azi”[85]. Putem atunci să ne gândim la ei de câte ori citim despre bârsani? Depinde de autor.

Celor „două centre ale păstoritului românesc din ținuturile secuiești, Covasna și Brețcu”[86], Romulus Vuia le acordă câteva pagini, cu informații[87] uneori extrem de asemănătoare cu cele ale lui Sabin Opreanu. „În Covasna, unde până nu de mult s-a păstrat păstoritul pendulator, ciobănia se moștenea, ca și în satele mocănești, din tată în fiu. Și aici fiii intrau ca ciobani cu plată la oile părinților, de la care primeau pe an: șapte oi, opinci, suman, căciulă, două perechi de ițari, câte o sarică pentru iarnă și mâncare. Cu timpul, sporindu-și oile, intrau ca asociați în turma părinților sau, dacă aveau mai multă pricepere, intrau ca baci la alți stăpâni de oi. Prin urmare, același sistem de plată în natură și îndeosebi în oi, preferat de proprietari, deoarece prin acesta sporeau angajamentele celor ce le păzeau, și chiar de ciobani, al căror număr de oi sporea an de an”[88].

„Din cele vreo 35 de stâne câte au avut covăsnenii, cele mai multe au fost în Munții Vrancei, dar aveau stâne și în munții Bârsei, Buzăului, Ciucului, Gurghiului, Brețcului și ai Penteleului. Ca și mocanii seceleni și țuțuieni, cu care vărau adesea în aceiași munți, urmau în parte cu prilejul iernatului aceleași drumuri de pendulare, dar nu de aceeași amploare. Cei care vărau în munții din jurul Penteleului coborau peste Râmnicul Sărat la Brăila și de aici spre Balta Dunării și Dobrogea. În vechime, mulți dintre ei se opreau prin împrejurimile Râmnicului Sărat și ale Buzăului sau iernau în Transilvania, fie în părțile mai apropiate de ținuturile secuiești, fie că o apucau pe căile obișnuite spre văile Târnavelor și ale

[82] Romulus Vuia, *op. cit.,* p.35.
[83] *Ibidem,* p.136.
[84] *Ibidem,* p.161.
[85] Sabin Opreanu, *op.cit.,* p. 11.
[86] Romulus Vuia, *op. cit*., p.163.
[87] Aceleași informații se regăsesc și în studiul lui Romulus Vuia, *Păstoritul brănenilor, covăsnenilor și brețcanilor,* în *Studii de etnografie și folclor,* II, București, 1980, p. 314–318.
[88] Romulus Vuia, *op. cit*., p.163.

https://biblioteca-digitala.ro

Mureșului. Covăsnenii care vărau în Munții Brețcului iernau și în stepele Moldovei din părțile Dorohoiului, Botoșanilor și Iașilor”[89].

Romulus Vuia realizează și o descriere a activităților conexe ale păstoritului, remarcând că „păstoritul covăsnenilor și al brețcanilor, în afară de pendulare, se caracterizează și printr-o pronunțată industrializare și comercializare a produselor obținute: caș, brânză, piei și lână”[90]; numai în Covasna menționează „patru fabrici de tors, trei de scărmănat și patru piue (dârste, vâltori) pentru îngroșatul păturilor și al postavului din lână”[91].

Concluzia autorului este că: „În lipsa unor informații cât de sumare asupra ocupațiilor oierilor în comunele de bază, asupra tipurilor de stâne, precum și asupra organizării vieții de la stână, nu dispunem de date suficiente pentru a fixa cu precizie locul păstoritului din comunele Covasna și Brețcu. Ceea ce știm însă din datele de care dispunem este totuși suficient ca să-i încadrăm și pe ei în categoria păstorilor transhumanți”[92].

Aceasta a fost o prezentare, fără pretenția de a fi exhaustivă, a principalelor cărți care prezintă problematica pendulării transhumante la ciobanii români, suficientă pentru a închega o imagine a păstoritului din zona Covasnei în omogenitate cu cel de pe întreg teritoriul românesc.

[89] *Ibidem*, p. 164.
[90] *Ibidem*, p. 165.
[91] *Ibidem*, p. 166, *apud*. Sabin Opreanu, *Transhumanța ...*
[92] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

CULTURA TRADIȚIONALĂ, DE LA DIMENSIUNEA ETNOGRAFICĂ LA REFLECTAREA AUDIOVIZUALĂ

GABRIELA NEDELCU-PĂSĂRIN

Traditional Culture, from the Ethnographic Dimension to the Audio-Visual Reflection

Traditional culture, from the ethnographic dimension to the audio-visual reflection is a radio and television project, which was made and broadcast on public radio and public television over several decades in various media formats: thematic shows, radio series, daily thematic programmes and live or recorded shows. Treasuring these performance shows, storing them in radio and television archives and rerunning them at length has been essential in this endeavour. Thus, one could check not only the initial impact they had on the diverse public in terms of age, training or residence (urban or rural environment), but also the validity of the messages the ritual sequences have had over time. These sequences proved to be bound to the collective mind, as they were characterized by validity and the patterns of community behaviour. By broadcasting them, the public radio and the public television have thus respected their role to inform and culturalize and, especially, to provide models of family and community relationships that have survived over time and have offered the fundamental mark of community cohesion in the patriarchal village. The transmission of radio shows on this topic on the MTVA Hungarian Radio-television, and the shows in Romanian (another project of ours for Romanians around Romania) contributed to bringing the existential ceremonies and the specificity of public holidays up to date and enabled a comparison with the holidays kept in the Romanian communities beyond the current borders of Romania, communities which preserved the Romanian cultural values. Our audio-visual approach will be exemplified in detailed sequences from three shows made in collaboration with the "Maria Tănase" folk ensemble from Craiova: *Nuntă de pomină la olteni* (April 2017), *N-auziră̧ți de-un oltean* (March 2018), and *Trecu anu' cu olteanu'* (April 4, 2019; resumed on May 29, 2019); these performances were held on the stage of the "Marin Sorescu" National Theatre in Craiova. The communication goal of the project, which I directed and wrote the script for, was to raise the awareness of the radio and television audience to the values of the traditional culture represented within the traditional holidays and in the ritual sequences of existential ceremonies.

Keywords: *ethnographic dimension, audiovisual reflection, media coverage of ritual sequences, „Nuntă de pomină la olteni", „N-auziră̧ți de-un oltean", „Trecu anu' cu olteanu'".*

Cuvinte-cheie: *dimensiunea etnografică, reflectarea audiovizuală, mediatizarea secvențelor rituale, „Nuntă de pomină la olteni", „N-auziră̧ți de-un oltean", „Trecu anu' cu olteanu'".*

Tema propusă spre dezbatere, *Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media*, este o temă de stringentă actualitate în condițiile în care

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 165–173

https://biblioteca-digitala.ro

globalizarea este un proces evident, iar imixtiunile modernismului în lumea rurală sunt din ce în ce mai virulente. Este ceea ce se răsfrânge și în mediatizarea vieții sociale prin radio și televiziune. În acest context rolul radioului public și al televiziunii publice este de protejare a tradiției și de repunere în cadrele actualității atât a sărbătorilor populare, care sunt încă respectate, chiar și numai datorită caracterului de rol comunitar, cât și de reconstituire a ceremonialurilor existențiale prin conceperea și elaborarea unor spectacole tematice transmise în direct sau înregistrate la posturile regionale ale celor două societăți media.

Este și proiectul pe care l-am concretizat în audiovizual timp de trei decenii, realizând spectacole tematice transmise la Radio România Regional, posturile teritoriale ale Societății Române de Radiodifuziune, la Studioul Teritorial TVR Craiova și TVR3, posturi al Societății Române de Televiziune. Prin colaborarea între SRR și MTVA, Radioteleviziunea ungară, emisiunile în limba română, producțiile au fost transmise și în cadrul programelor radiofonice ale acestei corporații media. Astfel impactul acestor spectacole a fost dublu, național și internațional.

Promovarea patrimoniului imaterial a fost și va fi posibilă, în parametrii valorici, preponderent (uneori chiar exclusiv) în audiovizualul public românesc, cu prioritate la posturile regionale. Este un rezultat al specificului posturilor publice, cel ce impune respectarea şi promovarea caracterului de serviciu public de radio, misiunilor şi viziunii corporatiste, în concordanţă deplină cu deontologia profesională.

Produsele mediatice astfel concepute, elaborate şi transmise se circumscriu viziunii corporaţiei, aceea de a fi cel mai credibil şi eficient mijloc de informare şi formare a publicului, detaşându-se semnificativ de viziunea posturilor private concurente axate pe informare şi divertisment (în numele unei largi accesibilităţi și obținerii unei audiențe crescute pe piața media).

Se susţine astfel misiunea audiovizualului public prin toate canalele sale şi prin posturile regionale şi locale de a oferi produse informative, culturale, educative şi de divertisment pentru toate categoriile de public, cu scopul de transmitere promptă şi cu profesionalism a informaţiei de interes naţional şi regional. Prin tehnici radiofonice persuasive se impun astfel valorile şi principiile fundamentale ale audiovizualului public, asumate și susţinute de studiourile regionale şi locale: credibilitatea, calitatea, independenţa, respectul faţă de public, creativitatea.

Studiourile regionale ale audiovizualului public sunt poluri de interes, care fidelizează un public dornic de receptare a specificului regional în domeniile socio-economic, politic şi de cultură, precum şi a informaţiei de proximitate.

Ținta comunicațională a proiectului, în care am realizat regia și scenariul, a fost de sensibilizare a publicului radiofonic și televizual la valorile culturii tradiționale reprezentate în sărbătorile populare și în secvențele rituale ale ceremonialurilor existențiale. Ne vom raporta la trei spectacole din acest proiect:

https://biblioteca-digitala.ro

Nuntă de pomină la olteni (aprilie 2017), *N-auzirăți de-un oltean* (martie 2018) și *Trecu anu' cu olteanu'* (4 aprilie 2019, reluat în 29 mai 2019). Spectacolele au fost susținute de Ansamblul folcloric „Maria Tănase" pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova. „Spectacolele-premieră" din ultimii ani au fost circumscrise calendarului popular românesc, prezentând obiceiuri populare și sărbătorile populare de peste an.

Obiectivele proiectului au vizat reconstituirea cadrului performării care trebuie să respecte autenticitatea faptului înregistrat, recuperarea variantei primare și completarea cu descrierea tendințelor de transformare a cadrelor inițiale sub presiunea socialului.

Spectacolul *Nuntă de pomină la olteni* a pus în evidență nu numai scenariul complex al unei nunți din Oltenia, ci și expresivitatea membrilor ansamblului folcloric, aceia care și-au asumat rolul de actanți ai scenariului și s-au manifestat ca adevărați actori, intrând în rol și producând tentația identificării de rol a spectatorilor, radioascultătorilor și telespectatorilor. Pentru că atât generația vârstnică, cât și cea matură au putut să „revadă" nunțile la care au participat, iar generația tânără a apreciat spectacolul nunții de altădată, chiar dacă reiterarea scenariului astăzi va avea vădite imixtiuni ale modernismului.

O rigoare de regie a fost prezentarea membrilor ansamblului în costume populare diverse din zona Olteniei, abdicând de la imaginea cunoscută a unui ansamblu de a avea costume identice. A fost intenția de a prezenta varietatea de modele și culori, armonia cromatică și gustul estetic al femeilor care au cusut și țesut piesele de costum popular.

Eficacitatea simbolică a ritului impune susţinerea în spaţiul public a unor personaje şi nuclee narative în cheia spectacolului restitutiv pentru obţinerea adeziunii comunităţii la ceea ce a reprezentat tradiţia. Ceremonialurile existenţiale (în special nunta) au abandonat treptat structura şi semnificaţiile primare ale actorilor şi funcţiilor specifice şi au extrapolat acele aspecte care au fost considerate elemente de specificitate pentru zona sau comunitatea unde se practică, respectând şi rigorile de timp şi spaţiu radiofonic, televizual şi scenic.

Conform perspectivei structural-funcționalistă, familia este un sistem finalist, aflat într-un proces de influențare reciprocă cu societatea. Acest proces este într-un echilibru relativ. Privită din acest unghi de interpretare, familia, consideră D.H.J. Morgan[1], este un subsistem în care patternurile tranzacționale ale familiei modelează comportamentul membrilor acestora. În această idee, elementele componente ale ceremonialului nunții pot constitui modele comportamentale pentru viitoarele generații. În egală măsură sunt importante și structura și organizarea familiei, care se regăsesc ca simboluri în orațiile de nuntă, spre exemplu, sau în derularea iertăciunilor și a recitativului rostit pe pragul casei în fața

[1] D. H. J. Morgan, *The family, politics and social theory* [Familia, politici și teorii sociale], London, Routledge and Kegan Paul, 1985, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro

părinților. Prin aducerea în actualitate, chiar și în forma spectacolului tematic, se realizează un act de conștientizare a generațiilor în respectarea unui cod comportamental comunitar cu efecte în relațiile intracomunitare și intergeneraționiste. H. Stahl clarifică funcțiile familiei în funcții interne (care contribuie la securitatea și afecțiunea membrilor săi) și funcții externe (care contribuie la integrarea membrilor în societate)[2]. Fiecare moment al ceremonialului nunții susține funcțiile amintite ce trebuie subliniate prin maniera de punere în scenă a acestor momente.

Învelitul miresei, ruptul colacului în capul miresei, ca secvențe rituale, sau scene care se circumscriu credinței populare – așezatul mirilor pe doi saci legați pentru a rămâne toată viața legați ca în prima zi – au fost puse în scenă în mod expresiv, televiziunea având un rol decisiv în surprinderea imaginilor reprezentative pentru intenția regizorală și a scenariului spectacolului (Fig. 1).

Fig. 1: *Așezarea mirilor pe doi saci.* Sursa: arhiva Ansamblului folcloric „Maria Tănase”

Primitul miresei pe pânză[3] este un obicei uitat şi readus în plan public prin medierea rituală, prin secvenţă scenarizată şi transmisă simultan în emisiunea radiofonică şi de televiziune. Este o receptare din trei perspective: receptarea directă de către spectator, receptarea mediată radiofonic cu axare pe secvenţele auditive (muzicale şi explicitare) şi receptare televizuală prin filmările de plan general şi de

[2] M. Voinea, *Sociologia familiei,* București, Editura Universității din București, 1993, p. 23.

[3] Obicei reconstituit de Aurelia Popescu-Preda la Calafat-Dăbuleni şi scenarizat de Ansamblul de datini şi obiceiuri *Dor călător* din Craiova.

https://biblioteca-digitala.ro

prim-plan pentru vizualizarea detaliilor despre care se fac explicitările. Scenariul a avut în vedere cele trei perspective pentru receptarea mediată simultană (Fig. 2).

Fig. 2: *Primitul miresei pe pânză.* Sursa: arhiva Ansamblului folcloric „Maria Tănase”

Primitul miresei pe pânză constituie un obicei care evidenţiază prezenţa activă, plină de sensuri a personajelor care au rol şi funcţie simbolică în contextul grupului familial: soacra şi viitoarea noră. Alternarea secvenţelor cu conotaţii umoristice cu mesaje încărcate de sobrietate şi purtătoare de simboluri ale sacrului asigură tensiunea discursului şi viabilitatea obiceiului.

Dincolo de spectacolul evenimentului, rămâne lăudabilă atitudinea de reconstituire a actelor rituale cu explicitarea rolului lor în comportamentul comunitar. Aceasta a fost ţinta prioritară şi în acelaşi registru s-a transmis contextualizarea radiofonică şi televizuală.

„Comunitatea, care a căpătat multe forme structurale în trecut, se definește cel mai bine ca o rețea de relații sociale marcate de reciprocitate, care au o componentă emoțională”[4]. Secvențele despre așezarea mirilor și a nașilor la Masa Mare, jucarea darurilor în Hora miresei, primirea miresei pe pânză sunt doar câteva dintre secvențele care evidențiază suportul emoțional al instituirii relațiilor de reciprocitate în comunitate și în familia nou constituită.

Mediatizarea unei sărbători populare prin mass-media nu reprezintă o formă de cunoaștere complexă, ci doar un mijloc de familiarizare a publicului cu

[4] Thomas Bender, *Community and Social Change in America* [Comunitatea și schimbarea socială în America], Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

întâmplările comunității (Robert Park). J. Carey a propus un model „ritualist" al comunicării de masă, în care presa este văzută ca o instanță „creatoare" de realitate și generatoare a unui forum, în care sunt menținute sau schimbate diverse modele culturale ale realității. Indiferent de formele pe care le va avea noua realitate mediatică a sărbătorii, comunicarea mediatică va crea o comuniune „rituală" între participanții la interacțiunile comunicaționale. Se va constitui, astfel, un spațiu de păstrare și de creare a identității de grup într-o lume receptivă la logica narativă dublată de logica simbolică.

Spectacolul *Trecu anu' cu olteanu'* a avut ca reper sărbătoarea Sfântul Gheorghe așa cum se mai practică în Plaiul Cloșani. Publicul a receptat atât simbolistica recuzitei, cât și secvențele incantatorii rostite în cadrul obiceiului, expresivitatea actanților și alternanța momentelor informaționale cu cele muzicale, toate susținând imaginea de ansamblu a sărbătorii populare. Readucerea în actualitate a secvențelor care altădată erau nelipsite din derularea sărbătorii populare cu funcție apotropaică și de propițiere a avut succesul scontat în fața unui public numeros aflat în Sala „Amza Pellea" a Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova: reverberarea emoțională generată de interpretare. Credibilitatea și autenticitatea momentului din cadrul sărbătorii populare Sângiorz au fost susținute prin interpretarea în grai local și prin apartenența la acest spațiu (Izverna și Prejna din Munții Mehedinților) a celor doi interpreți. Oricine altcineva, din alt spațiu geografic, ar fi interpretat secvența nu ar fi avut același impact la public și pe acest argument am construit, ca scenarist și regizor, acest moment din spectacolul cu tematică folclorică.

Ceea ce menţine și azi interesul pentru acest domeniu de investigare (lumea rurală) este tocmai ritualizarea vieții, dramaturgia socială şi identităţile de rol. Apartenenţa la mediul rural a fost şi a rămas un titlu de noblețe. Se făceau astfel referiri la normele de comportament comunitar bazate pe respect, bună-cuviință, decenţă şi un fond arhetipal definitoriu. Este mediul unde au funcţionat şi încă mai funcţionează identităţile de rol „obţinute prin procese de etichetare sau auto-categorizare (individul se auto-defineşte ca membru al unei categorii sociale concrete şi acţionează în consecinţă)[5]. Este o dramaturgie socială care impune o lectură dramaturgică a fenomenului social, cultural, istoric.

Aceasta a fost și intenția noastră, ca în cadrul spectacolului tematic *N-auziri de-un oltean*, spectacol susținut pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova cu ocazia Zilei Olteniei, la 21 martie 2018, să prezentăm o clacă, așa cum se desfășura altădată în satele din Oltenia. Gastronomia tradițională (preparate culinare speciale pentru această întâlnire comunitară, gogoșile, vinul) și recuzita au fost elemente esențiale ale scenariului și cadrului scenografic.

[5] Melinda Dincă, *Sociologia identităţii sau Despre Identitatea socială şi Socialul Identităţii*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2008, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

Participarea copiilor la clacă a reprezentat un detaliu care a făcut plăcerea revederii jovialității și bucuriei celor ce reprezintă martorii de ieri și de azi la un scenariu reiterat al clăcii de odinioară (Fig. 3, 4).

Fig. 3–4. Detalii de recuzită în tabloul scenic *Claca la olteni*.
Sursa: arhiva Ansamblului folcloric „Maria Tănase”

https://biblioteca-digitala.ro

Procesul tehnologic al comunicării de masă transmite un mesaj imperativ prin tehnici persuasive: „*un mesaj de consum al mesajului* de decupare şi de spectacularizare, [...] de punere în valoare a informaţiei ca marfă”[6]. Este un scop vechi şi totuşi actual al mass-mediei, un serviciu făcut promovării faptelor de cultură, dar şi un deserviciu prin accentuarea spectacolului acestora.

Respectarea unui echilibru între recuperarea aspectelor inedite de etnografie și folclor și spectaculozitatea redării scenice este o rigoare ce ar trebui să fie în atenția producătorilor de spectacole restitutive folclorice. Mimica și gestica (reperabile prin prim cadru în televizual și prin rostirea dramaturgică radiofonică) pot crea momente de receptare potențate de umor și jovialitate.

Transmiterea simultană la radio și televiziune, susținerea spectacolului în fața sălii arhipline a Teatrului Național „Marin Sorescu” au asigurat receptarea mediatică a unor secvențe care au activat memoria afectivă a publicului divers, elementele de identificare a mediatizării fiind evidente: prezența în cadrul general a cameramanului și a aparatului de radio cu antena-praz au creat imaginea transmiterii în timp real a evenimentului, ceea ce a susținut și sentimentul de co-participare televizuală și radiofonică.

Cultura tradițională, de la dimensiunea etnografică la reflectarea audiovizuală este proiectul pe care l-am realizat timp de trei decenii în radio și televiziune și pe care îl continuăm. Spectacolul *Iote vara oltenească!*, programat pentru data de 3 aprilie 2020, din motive de pandemie, a fost amânat pentru data de 8 decembrie 2020 și reprogramat ulterior pentru data de 20 mai 2021, la care a avut loc. Ne-am bucurat să constatăm că și această producție a televiziunii și radioului publice a avut un bun impact la public, constituind un nou argument al strădaniei de a restitui datini și obiceiuri specifice anotimpurilor reținute în mentalul colectiv prin sărbători populare de peste an.

CONCLUZII

Transpunerea scenică a elementelor de cultură tradițională impune respectarea unor rigori de construcție a discursului radiofonic și a celui televizual prin respectarea autenticității secvențelor rituale și prin tehnici specifice de comunicare și persuadare audiovizuale. Considerațiile lui Jean Baudrillard[7] se pot constitui în concluziile demersului nostru restitutiv: „Mesajul televiziunii [înțelegem și al radioului, *n.n.*] nu rezidă în imaginile transmise, ci în noile relații și moduri de percepție pe care le impune, în schimbarea structurilor tradiționale ale familiei și grupului. Mai mult, în cazul televiziunii și al mass-media moderne, ceea ce e primit, asimilat, «consemnat» nu e atât un anumit spectacol, ci virtualitatea tuturor spectacolelor”.

[6] Jean Baudrillard, *Societatea de consum. Mituri şi structuri*, traducere de Alexandru Matei, prefaţă de Ciprian Mihali, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2005, p. 156.

[7] *Ibidem*, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro

Și, adaptând afirmațiile lui Jean Baudrillard la contextul relevat de noi prin proiectul *Cultura tradițională, de la dimensiunea etnografică la reflectarea audiovizuală*, pledoaria noastră este pentru luarea în considerare a receptării directe, personale a mesajului audiovizual despre valorile culturii tradiționale puse în cadre scenice, și a decodării „spectacolelor" ce derivă din acest proces de receptare: metatextul scenariului, spectacolul vizual al proiecțiilor pe cicloramă care completează sensurile mesajului secvențelor interpretate în scenă, ca o redundanță pozitivă, și mai ales „spectacolul" receptivității secvențelor rituale interpretate scenic, adică al continuării reflexivității publicului prezent în sala de spectacol, al publicului radiofonic și al celui de televiziune prin trăirea compensatorie prin reamintire a unor evenimente din viața comunității la care au fost martori. Spectacolul mediatic va fi astfel continuat și se va sedimenta în arhiva sentimentală a fiecărui receptor.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

HIBRIDIZAREA TRANSMITERII CULTURII POPULARE PRIN MASS-MEDIA

AURELIAN POPA-STAVRI

Hybridization of the Transmission of Folk Culture through the Media

The term *hybridization* characterizes better than that of *hybridize* (which is a process) the phenomenon existing in culture, including in the field of oral culture and especially between oral and written culture, between zonal and regional folklore and the cultures (oral and written) with which it came into contact over time. We can speak of internal regional hybridization, as well as of hybridization as an effect of mass influence, on a large community, over mentalities, practices and value choices in lifestyle. In popular culture hybridization is slower or faster, partial or predominant, bringing positive changes, qualitative but also of observable, mensurable and statistically significant quantitative and qualitative losses. Hybridization sometimes leads to kitsch and "cultural-artistic" rejection, other times to the development of old forms into true masterpieces. The written transmission of popular culture in the Romanian area has an increasingly important and dominant role after 1900, 1947, and 1990. The ideologies embraced by the masses have either diminished or denied or exaggerated some substantial aspects of folk and popular culture. The role of the media has been decisive in leading the phenomenon of hybridization to positive directions, favorable to traditional culture, or to its replacement.

Keywords: *hybridization as a cultural phenomenon, between kitsch and masterpieces, national music school, the dominant role of the media in traditional culture vs. acculturation*.

Cuvinte-cheie: *hibridizarea ca fenomen cultural, între kitsch și capodoperă, școala muzicală națională, rolul dominant al mass-media în cultura tradițională vs. aculturație.*

DEFINIREA TERMENILOR ȘI SCURTE ASOCIERI CU DOMENIUL CULTURII POPULARE

Termenul *hibridizare* este propriu fizicii cuantice și se referă la „contopirea orbitalilor atomici în așa-numiții orbitali hibrizi, care au energii, forme, diferite față de orbitalii atomici de la care provin, astfel încât aranjarea perechilor de electroni să fie propice pentru formarea de legături chimice, conform teoriei legăturii de valență. Deși teoria hibridizării este asociată cu teoria repulsiei perechilor de electroni din stratul de valență, cele două concepții nu sunt de fapt înrudite"[1].

[1] Linus Pauling, *Chimie generală*, București, Editura Științifică, 1972 (traducere din limba engleză), *apud* https://ro.wikipedia.org/wiki/Hibridizare.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 175–182

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar dacă *hibridizare* nu este același fenomen cu *hibridare*[2], definiția celui de al doilea termen înrudit deschide mai mult posibilitatea studierii, prin comparație, a proceselor sociale, artistice, de mentalitate, de schimbare sau de pierdere parțială sau totală a unei practici, a unui stil, a unui gen sau a unei specii din domeniul culturii populare, fie ea meșteșugărească, etnografică, fie folclorică. *Hibridarea* se referă la „un organism provenit din încrucișarea a doi indivizi de specii, de soiuri, de genuri sau de rase diferite. Adjectival figurativ se întrebuințează cu referire la realizări, idei, fapte cu înțelesul de alcătuire din elemente disparate, în unele cazuri o alcătuire lipsită de armonie. Termenul provine din limba franceză, *hybride*, și latină, *hybrid*". Alte definiții pentru *hibridare*: „încrucișarea naturală sau artificială, sexuată sau vegetativă a doi indivizi de specii, soiuri, rase diferite; corcit. Substantivat în expresia *hibrid de viță-de-vie*, cu sensul de producție de slabă calitate".

Despre idei, fapte hibride se mai spune că sunt alcătuite din elemente nepotrivite, disparate (lucru, obiect, fenomen) lipsit(-e) de armonie[3]; efecte hibride, false virtuozități de versificație (meloritmice, încrengături de armonie nespecifice, greoaie, inadecvate sau necaracteristice în comparație cu practica muzicală a zonei, texte sau versificații de certă influență cărturărească sau foarte convenționale, zise *de poză* și fără emoție). Termenul se mai referă la hibridul de structură (un amestec inadecvat de stiluri meloritmice, de materii de lucru și combinații în arta populară, ce conduc către aspecte de superficialitate în lucrul ce caracterizează uneori producția artizanală de serie sau interpretativ artistică, producții desprinse de necesitățile spirituale și funcțiile practice, vitale, ce le-au determinat apariția[4]).

De asemenea se pot întâlni fenomene sau lucruri hibride în formă (în manifestare și existență). (Forma materială a obiectului hibrid văzut-pipăit este prima care ne atrage atenția, instantaneu, dar în cazul producerii folclorului, forma hibridă se descoperă în timp ce fenomenul se desfășoară înaintea noastră.)

Hibridarea se mai referă la contopirea hibridă între două lucruri, fenomene, producții, adică nepotrivită, scăzută în valoare. Hibrid mai poate însemna *metis* (în folclor, se întrebuințează termenul *metisare* cu referire la fenomenul *de metisare* în urma influențării ca act constant, împlinit într-o piesă sau un grup de piese de muzică tradițională, acest fenomen având un corespondent relativ adecvat, fiind complementar cu fenomenul existenței *suprafețelor de contact*[5] comune pieselor

[2] DEX '09 2009 conform https://dexonline.ro/definitie/hibridare.

[3] În paranteză, adăugirile noastre în interiorul citatului definițiilor.

[4] Nu orice fapt sau fenomen folcloric este și artistic și nu orice gest sau comportament al oralității fac parte din fenomenul folcloric sau etnografic. Cu cât individul talentat este mai activ și mai reprezentativ spiritual și lucrativ pentru o colectivitate, cu atât există șansa de a-l considera omul nimerit de a ne furniza informații necesare culegerii etno-folclorice.

[5] Ambii termeni, *metisare* și *suprafețe de contact*, sunt folosiți frecvent de etnomuzicologul Speranța Rădulescu, în privința muzicilor tradiționale multietnice, care coexistă la un moment dat.

https://biblioteca-digitala.ro

folclorice ale unei etnii și ale alteia, conlocuitoare, sau comune mai multor regiuni geografico-administrative[6]).

Despre idei, fapte, acestea pot fi hibride, cu înțelesul că sunt formate din elemente luate la întâmplare, asamblate incorect (greșit sau nearmonios, greu de acceptat sau de primit, de ascultat, de privit cu satisfacție; asamblarea lor, pentru că elementele rămân disparate vizibil în noua ipostază combinatorie, surprinde neplăcut, sare în ochi; elementele rămân, oricum le-am vedea sau auzi, nefirești, nenaturale, în componența unui hibrid, lucru nereușit, deranjant pentru cunoscători. De aici, sentimentul de falsitate, de impostură materială sau funcțională a obiectului, de kitsch). De pildă, ne putem imagina un grup de dansatori din Oltenia, îmbrăcați în costume tradiționale autohtone, care se mișcă pe un dans popular provenind de pe un alt continent, cu gesturi, poziționare separată a dansatorilor[7] și coregrafie străină dansurilor din spațiul autohton.

Hibrid poate fi similar cu *bastard*, de asemenea cu un produs care aparține la două tehnologii, categorii, clase diferite. Un lucru (de artă populară) sau un fenomen (folcloric, funcțional și presupus artistic) compus din elemente eterogene, disparate, dovedind lipsă de unitate, de armonie. Există în vorbire cuvinte hibride, numite așa de lingviști pentru a defini, a individualiza cuvinte formate prin contaminare sau încrucișare: *geopolitică, postmodernism*.

Hibrid mai poate însemna *corcit, corcitură*; de asemenea, termenul poate avea înțelesuri lexicale diverse, care provin din hibridare: ex. puieți hibrizi; figurativ: despre concepții, idei, fapte, care sunt alcătuite din elemente disparate, nelegate organic. În acest sens, termenul poate fi comparat cu: șubred, lucru prost, urât, construcție hibridă”[8].

Din acest paragraf putem concluziona și previzualiza existența și frecvența mare a cazurilor de hibridare și hibridizare atât în domeniul fizicii, al materialității, dar și al culturii în general și al culturii populare în particular.

TRANSMITEREA CULTURII POPULARE

Variabilitatea, inconstanța, schimbările intervenite în tipurile de transmitere a culturii populare influențează organic, structural, în formă și conținut ideatico-artistic, însăși cultura populară. Nu putem concepe o cultură populară izolată complet de celelalte culturi, dar nici nu pot lipsi de pe glob, sau nu putem elimina, diferențele de practici populare, de mentalități, de abordări, de forme și stiluri, datorate unor condiționări geografice, climatice, istorice, economico-politice sau ca urmare a legităților proprii limbii vorbite și trăsăturilor culturale seculare sau

[6] De pildă, unei țări sau regiunii țărilor balcanice.

[7] Fără măcar să se țină de mâini, dansând în poziționare dispersată a persoanelor, deși simetrică.

[8] https://www.archeus.ro/lingvistica/CautareDex?query=HIBRID și o altă adresă de dicționar de pe internet, nereperată ulterior prin căutare.

https://biblioteca-digitala.ro

milenare și a constantelor psiho-fizice ale unei populații dintr-un areal relativ omogen, definibil și delimitat. Întotdeauna s-au produs schimburi, împrumuturi, influențări între culturi, uneori fiind organic asimilate, alteori acestea au condus la transformări profunde, la schimbări structurale ale culturii unor popoare, dar și la produse pseudo-culturale de imitație, mimetism de forme fără un conținut semnificativ artistic sau emoțional, sentimental. Ne putem referi la acele cântece de lume de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea care amestecau limba de origine a fanarioților cu unele cuvinte românești învățate de ei de puțină vreme, pe care Ion Luca Caragiale le caracteriza în termeni foarte severi. Obturată era, în multe cazuri, nu numai limba, comunicarea strictă, verbală, ci și înțelesul, sensul acelor vaiete sonorizate greu de acceptat pentru auzul obișnuit cu șlagărele muzicii de operă și operetă aduse de trupele străine în Principate, în mijlocul aristocrației vremii, care s-a înconjurat și a atras, cu precădere, intelectuali, artiști, cronicari și scriitori de calitate, filofrancezi sau germanofili precum Claymoor, Marsillac, Grigore Ventura, Nicolae Filimon[9]; printre ei se aflau și o seamă de cântăreți sau cântărețe și chiar lăutari care au preluat în repertoriul lor melodii din folclorul altor etnii și popoare (valsuri, serenade, tarantele, ceardașuri, marșuri, polci, mazurci, precum și arii la modă în Europa).

În mediul sătesc păstrător de tradiție, transmiterea culturii populare este orală, chiar procedeele sau momentele favorabile creației au rădăcini în această oralitate, ce presupune îndelungă și continuă viețuire în mediul rural motivant, favorabil și admirativ față de frumosul prelucrării, modelării și împodobirii materiilor fizice (lut, lemn, piatră, fir vegetal, culori tinctoriale, sticlă glazurată, cocă – în cazul pâinii de ceremonial), dar și a prelucrării, modelării artistice în cântec, dans, literatură populară. Cu totul alta este transmiterea culturii populare în mediile cărturărești care domină cultura orășenească. Transmiterea este condiționată de alte contexte economico-sociale, de alte relații de producție, de cerere și ofertă, de alte preocupări dominante, specifice breslelor și meseriilor moderne; sunt, de asemenea, condiționate de presiunea specializării muzicale, coregrafice, literare, meșteșugărești din necesități de câștig prin practicarea sistematică a acestor îndeletniciri. Avem, în aceste cazuri, o serie de fenomene de hibridizare precum renunțarea la o parte din funcțiile ceremonial-rituale ale unor melodii și interpretarea lor din necesități de spectacol, de acompaniere la baluri, sindrofii, zaiafeturi, petreceri, la târguri și la zile de sărbătoare. Accentul nu mai cade pe modelul melo-ritmic tradițional din vatra de unde provin piesele muzicale, ci pe adaptarea interpretării la momentele de atenție sau de absență a acesteia, din partea publicului sau asistenței. Faptul dă prilej muzicantului să cânte mai puțin controlat decât era el de meseni la nunta tradițională, să cânte mai liber, neîncorsetat, astfel că poate introduce și alte melodii, alte improvizații, sonorități care să placă și mai ales să epateze prin efecte sonore și virtuozitate. El primește răsplata de la

[9] Viorel Cosma, *București, citadela secular a lăutarilor (1550–1950)*, București, Fundația Culturală „Gheorghe Marin Speteanu”, 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

comanditar în funcție de *noutatea repertoriului*, de *surprizele plăcute auditiv obținute prin diverse efecte sonore*, de *sclipitoarea rapiditate a execuției*, de *tăria sonorității* și nu de autenticitatea interpretării, de caracterul ei original, de sensibilitatea ce caracterizează comunicarea actului artistic în comunitățile păstrătoare de tradiții strămoșești. Suntem astfel în pragul a ceea ce am numi „amatorismul și mimetismul" duzinelor de lăutari din care desigur, cu vremea, s-au cernut valorile și care au determinat chiar un stil anume, cel românesc-lăutăresc de oraș, valorificator virtuoz al muzicii sătești.

HIBRIDIZAREA CULTURII POPULARE PRIN MASS-MEDIA

Manuscrisele și publicațiile (cotidiane, reviste, partituri de melodii, albume muzicale, albume de artă, fotografii) au înregistrat anumite repertorii, inclusiv folclorice, au impulsionat imitațiile și creația în stil popular, au democratizat actul artistic cu valențe sociale, au dat suport profesiilor liberale ca și acelor artiști angajați, în secolul al XIX-lea, fie ai boierului, ai domnitorului sau ai primelor instituții muzicale sau de artă meșteșugărească (de pildă, în construcții de case și conace, în stilul arhitectural, în mobilarea și decorarea lor). Totodată, funcțiile folclorului și ale artei populare meșteșugărești au devenit preponderent estetice, și-au aglomerat ornamentația sau au pierdut-o în mare parte pe cea specifică. În domeniul partiturilor, muzica tradițională a devenit obiect de salon muzical artistic, interpretată la pian, uneori, rar, însoțită vocal. Abia sub influența curentelor din secolul al XIX-lea, favorabile culturii naționale, a început să se manifeste interesul pentru acuratețea folclorică, pentru modelul folcloric, pentru valențele limbii populare și a muzicii care este numită în epocă „națională", cu un termen generic ce cuprindea nu doar piese de origine folclorică, doine și melodii de dans, ci inclusiv primele *romanțe, cântece* și *arii compuse* pe versuri create în limba țării. Cum se poate observa, câștigul cultural, creșterea în artă, era însoțită și de unele aspecte hibride, amestec de genuri cvasifolclorice cu primele specii muzicale culte incipiente.

Existența *flașnetelor* cu repertoriul occidental a îmbogățit orizontul aperceptiv al publicului, atrăgând, firesc, mulți oameni care până atunci nu cunoșteau decât parte din producțiile folclorice sătești și unele cântece de lume (mai ales cele de petrecere, la masă, de sărbători).

Un impact din ce în ce mai puternic, constant în creștere și posibil acoperitor al repertoriului așa-zis național, mai ales în mediul orășenesc, la începutul secolului al XX-lea și până la jumătatea lui, l-a avut comercializarea pe scară largă a *gramofoanelor, patefoanelor*, apoi a *pick-up-urilor* cu *discurile de ebonită* și cele de *vinil*. Orașul s-a distanțat astfel mult, prin abundența produselor culturale ale Occidentului și ale celor din rândul muzicii ușoare, față de mediul rural care continua să păstreze muzica, portul și recuzita tradiționale, obiectele meșteșugărești de mobilier, de gospodărie, covoarele, scoarțele, să întrețină casele bătrânești, cu

https://biblioteca-digitala.ro

stâlpii originali și pridvoarele cu lemn traforat. Încă nu proliferaseră obiectele artizanale la târguri și în piețe.

În perioada interbelică radioul difuza melodii și arii naționale, concertele filarmonicii și ale orchestrei simfonice radio erau în prim-plan, alături de muzica ușoară care domina programele. Interpreta Lucreția Ciobanu, precum și Dumitru D. Stancu ne-au relatat faptul că muzica populară se difuza destul de puțin, mai ales în execuția tarafurilor și orchestrelor bucureștene Sibiceanu, Petrică Moțoi, folclorul sătesc fiind prezent în emisiunile *Ora satului*, dar și în cele datorate unor seriale precum *Universitatea Radio* și a unor proiecte, cum a fost cel dedicat cântecelor de lume din *Spitalul Amorului sau Cântătorul dorului* de Anton Pann.

Muzica populară românească era însă sistematic prezentă prin prelucrările și compozițiile originale corale și orchestrale, în unele rapsodii, suite simfonice și în unele opere bazate pe subiecte din viața satului și din istoria românilor. Creațiile lui Gheorghe Dima, Gheorghe Cucu, Ioan D. Chirescu, Dumitru Georgescu Kiriac, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Marțian Negrea sunt în *stil* sau în *caracter popular* cu valorificarea procedeelor componistice moderne. Muzica corală și cântecul liric și epic au fost genurile predilecte de valorificare a folclorului românesc. Prin creațiile lui George Enescu și ale contemporanilor săi, s-a reușit aliajul din ce în ce mai organic al formelor și genurilor din folclor cu noutățile de limbaj ale muzicii destinate, cu precădere, concertelor și spectacolelor dar și teatrului muzical. Creațiile lor cele mai reușite reprezintă cazuri de hibridizare cu efecte benefice urmate de *mediatizarea lor radiofonică, discografică și prin partituri*, multe dintre ele devenind nu numai cunoscute, dar și faimoase în țară și peste hotare, și prin reducții muzicale au ajuns în repertoriul popular orășenesc și sătesc.

Un capitol aparte al hibridizării este ilustrat într-o măsură relativ mică de culegerile efectuate după auz sau din amintire și publicate de către profesori de muzică, pianiști, violoniști sau dirijori. Unele elemente de stil sau de profil melodic autentic au fost înlocuite cu rezolvări personale, iar în cazuri fericite, talentul acelor muzicieni a continuat într-un mod strălucitor tradiția creației de circulație orală. De exemplu, *Ciocârlia,* al cărei autor (de fapt un inspirat aranjor meloritmic) este considerat Angheluș Dinicu. *Ciocârlia* este o mică suită folclorică; ea cuprinde fragmente de sârbă, de doină, de stil baladesc băsmit, de cadențe de virtuozitate și de surprinzătoare onomatopee melodizate (adăugate de urmașii lui Angheluș Dinicu), într-o piesă de factură concertistică. Iată un melanj care trezește încântare, motiv pentru care piesa încheia și încheie și multe recitaluri de muzică populară și concerte la care participă un public numeros. Piesa concertantă *Ciocârlia* este un fericit caz de *hibridizare benefică*, deși funcțiile inițiale dispar: cea de reprezentare a cântecului bătrânesc pentru rolul lui educativ, identitar și de destindere, cea de reprezentare coregrafică a sârbei de la hora satului (horă învestită cu funcții de consacrare a maturizării fetelor și feciorilor, cu funcție maritală și de unire sufletească a sătenilor), dar și suite de

https://biblioteca-digitala.ro

melodii și coregrafii cu încărcătură ritual-ceremonială, având regulile de comportament știute și răspândite de actanții principali ai horei satului.

Tot în perioada interbelică, spre sfârșitul acesteia, s-a iscat o dispută în rândul personalităților române ale radiofoniei în jurul modalității de difuzare și reprezentare a muzicilor orale (autohtone, românești sau ale altor etnii și popoare) la postul de radio. La ea au participat Dimitrie Gusti și Constantin Brăiloiu, care au susținut principiul că muzica tradițională sătească nu are nevoie de alte aranjamente și corectări decât cele pe care le execută rapsozii și lăutarii sătești înșiși în timpul interpretării și *creației lor ad-hoc,* liberi de a asocia în stil motive melo-ritmice, de a sugera prin susțineri sonore vocale sau prin atingeri de corzi sau prin *hang* sau sunete de *burdui* (bas) instrumentale, armonia etc. Desigur, rolul redactorilor nu încetează de a fi cel de selecție valorică în urma cunoașterii profunde a stilurilor și genurilor muzicii autohtone, ea însăși un rezultat al hibridizării pozitive, permisive, pe orizontală, a preferințelor diverselor zone folclorice și etnii conlocuitoare și diacronic, prin asimilarea achizițiilor și influențelor bizantine, psaltice, orientale laice, în corpusul producțiilor sonore îndătinate, entități artistice cu funcții mai accentuat sau mai estompat ceremonial-rituale, vitale, pentru viața întregii comunități.

CONCLUZII

Considerăm că există cazuri benefice de hibridizare, însoțite, poate, de numeroase încercări, tatonări, amatorisme, alegeri artistice nejustificate, care pot induce în eroare opinia și gustul public, dacă acestea primează sau sunt promovate. Iată de ce, rolul educativ și cultural, informativ și de destindere al programelor mediei audio-vizuale, ca și al produselor editoriale de ziare, reviste, manuale, cărți, partituri, culegeri de folclor și artă populară, fotografie, transcrieri, tablete jurnalistice, articole de fond (substanțiale în comentarii avizate), constă în selectarea cu atenție a factorilor de hibridizare care pot fi benefici, obstructivi sau de-a dreptul negativi, distructivi în expunerea faptelor și produselor de artă populară și de folclor.

Contextul istoric de după 1947 a schimbat profund mentalitatea publică, dar și modul de transmitere și de creație folclorică în mediile conservatoare, sătești. Unele schimbări au avut efect pozitiv, de exemplu alfabetizarea și accesul la cultură; altele au dus la ideologizarea și politizarea produselor inteligenței artistice sătești, la îndepărtarea maselor de acele însemne și practici creștine intrate în stilul tradițional de viață al majorității până în momentul colectivizării.

Rămâne în discuție, în demersul publicistic, să se reflecteze asupra rolului *interpreților*[10], deja un termen care anunță *hibridizarea personală*, intrată în

[10] Cântărețul nativ din vatra satului este mai aproape de rapsodul sau lăutarul satului decât de interpretul, de obicei locuitor al orașului, care își „asamblează” repertoriul tot așa cum și îmbrăcămintea de nuntă și de spectacol, și-o „confecționează”, o împodobește uneori excesiv, pentru a epata, sau o simplifică până la a o eluda.

https://biblioteca-digitala.ro

obișnuință, a *muzicii folclorice* și a celei *populare* (ca două fenomene și categorii distincte ale artei populare comerciale, publice), și a influențelor *hibridizării negative* asupra satelor și comunelor, după dispariția „resturilor" de folclor din mediile de mahala și din cartierele orașelor și înlocuirea acelor „resturi" cu noile cântece de lume, reprezentative altui tip de societate, altui timp istoric și altor categorii profesionale prezentate în haină artistică de mass-media, care foarte rar recurge la experiența și îndrumările specialiștilor în folcloristică și în artă populară tradițională.

De la necesitatea de a beneficia de „o muzică"[11] la diferite prilejuri festive, sărbătorești, până la muzica de valoare artistică și spirituală, elegantă, sănătoasă și folositoare, este un drum „ca de la pământ la cer". Când *spiritualitatea culturală tradițională* va comanda *necesității*, cele două se vor uni și astfel se va însănătoși mediul cultural și social și vor ieși la suprafață valorile, tradițiile mândriei naționale și cele ale etniilor conlocuitoare. În acel ipotetic și ideal moment tânăra generație va prelua și își va însuși cu drag tradițiile culturale folclorice și etnografice.

[11] Pentru beneficiar, discuția cu taraful pe care îl angajează se face înainte de eveniment, conform cerințelor și momentelor evenimentului, pentru a se evita discuțiile ulterioare cu eventuale neînțelegeri și confuzii. Solicitarea expresă trebuie să se refere la repertoriul curat folcloric, de muzică tradițională, apoi la calitatea repertoriului orășenesc și internațional pentru care este recomandat a se angaja un grup specializat în muzica modernă, de divertisment.

https://biblioteca-digitala.ro

HORI ȘI HORITOARE, ÎNTRE ORALITATE ȘI MASS-MEDIA*

MARIAN LUPAŞCU

Long-Drawn Songs and Performers, between Orality and Mass Media

Teodora Purja is a carrier and transmitter of folklore from the Năsăud – Maramureș – Țara Lăpușului interference zone. Her repertoire includes long-drawn songs, funeral and wedding ritual songs, carols, lullabies, proper songs, and dance shouts. She has been involved in festivals and media since 1987, but she sings without accompaniment, in the local, traditional performance style. Among others, she uses archaic technical artifices: the "knots" (glottis strokes). Her daughter, Lenuța Purja, sings popular folk songs, and tries to become a star. Her repertoire includes proper songs with accompaniment, mostly creations. The influencers promote her in newspapers and on entertainment TV shows. The Internet music channels and social networks, especially YouTube and Facebook, are tools to manipulate the collective perception of reality and the hierarchical value given to musical repertoires.

Conclusion: the comparison of the two performers, in terms of education, repertoire, performance style, mentality, also reveals the differences between authentic folklore and popular folk music.

Keywords: *long-drawn song, Teodora and Lenuța Purja, folklore vs. popular folk music, influencers, Internet advertising*.

Cuvinte-cheie: *hore, Teodora și Lenuța Purja, repertorii și stiluri de performare, folclor vs. muzică populară de consum, formatori de opinie, publicitate pe Internet.*

La data de 10.05.2018, Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial a primit un dosar de candidatură la titlul de *Tezaur uman viu*[1]. Documentația cuprinzătoare, înaintată de Centrul Judeţean pentru Cultură Bistrița-Năsăud (CJCBN), ilustrează competenţele Teodorei Purja ca purtătoare şi transmiţătoare de folclor din zona de interferenţă Năsăud – Maramureș – Țara Lăpușului[2]. Recomandările calde, semnate de câțiva intelectuali ai locului (Smaranda Mureșan – referent la CJCBN, Menuț Maximinian – ziarist la

* Această lucrare a fost realizată în cadrul GAR-UM-2019–XIII–4.7–4/15.10.2019: *Identitate etnoculturală pendulatorie. Oșeni (e)migranți în Franța*, finanțat din Fondul Recurent al Donatorilor, aflat la dispoziția Academiei Române și gestionat prin Fundația „Patrimoniu".

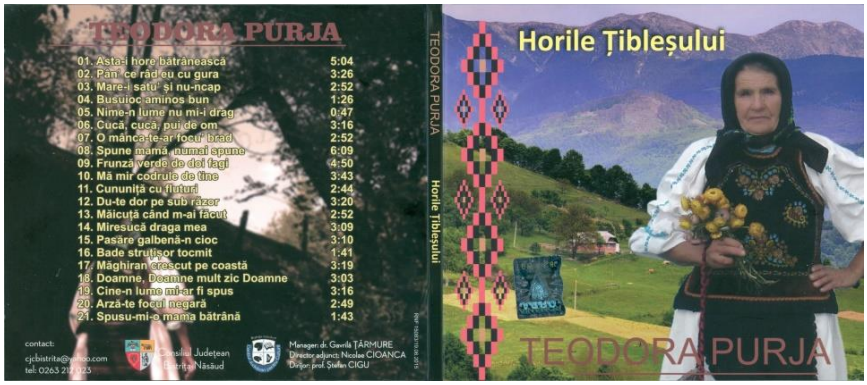
[1] Ministerul Culturii și Identității Naționale, ANUNȚ – Lansare Program TEZAURE UMANE VII, sesiunea 2018 | Ministerul Culturii (cultura.ro), 2018.

[2] Studiul de caz are la bază referatul pe care l-am elaborat în perioada 20–24.07.2018. Ulterior, am confruntat și completat informațiile cu ajutorul Lenuței (Elenei) Purja și al lui Aurelian Popa Stavri, realizator de emisiuni muzicale la Societatea Română de Radiodifuziune. Din vasta documentare webografică, am selectat doar câteva aspecte, pe care le-am verificat încrucișat în anul 2021.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 183–200

https://biblioteca-digitala.ro

„Răsunetul”, Grigore Sâmboan – redactor-şef la Radio „Renaşterea”, Timoftei Găurean – preot-sculptor), numeroasele extrase din articole, interviuri, precum şi fotografiile, materialele audio-video postate pe site-uri reliefează personalitatea complexă şi valenţele umane ale candidatei. Se remarcă cele două CD-uri, înregistrate pe cheltuiala fiicei sale Lenuţa Purja, care prezintă elocvent repertoriul, tehnica vocală şi stilul de performare.



1. Copertă CD[3]

2. Copertă CD[4]

„Teodora diacului”, cum este cunoscută în satul Agrieş – BN, unde s-a născut la 22.11.1941 şi a trăit toată viaţa, este un exemplu tipic de promotoare a repertoriului folcloric vocal specific. În plus, dotată cu un instinct variaţional ieşit din comun, este şi o creatoare înzestrată cu har.

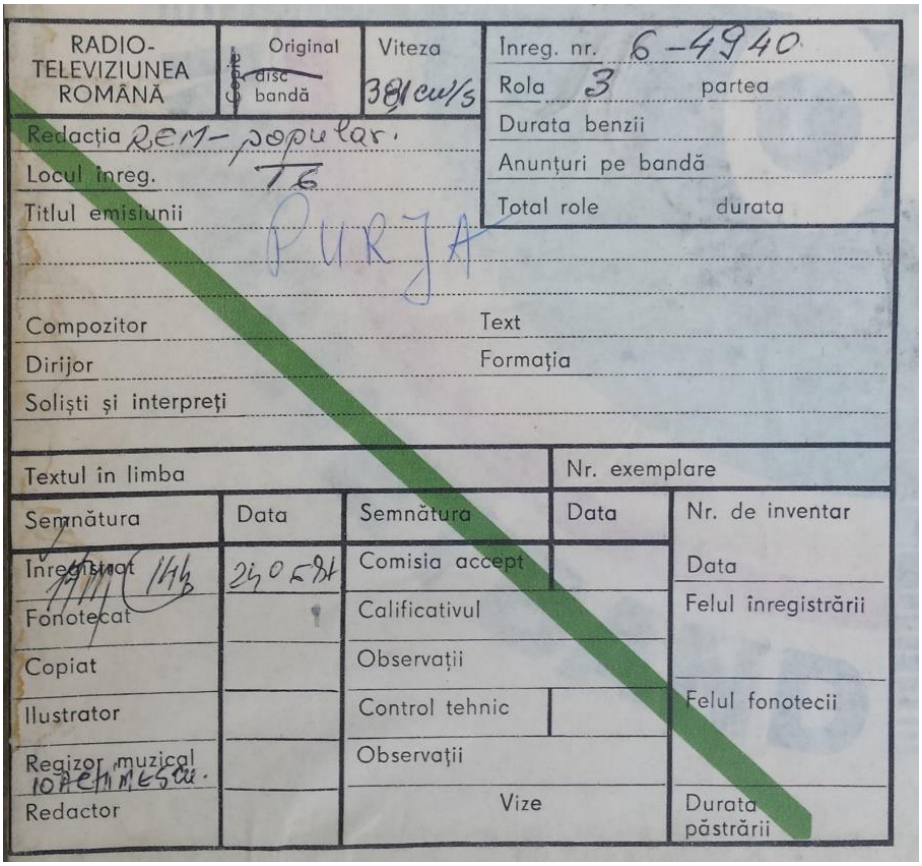
[3] Teodora Purja, *Horile Ţibleşului*, CD cu 21 de piese, producător CJCBN, 2015. V. postare Lenuţa Purja, https://www.youtube.com/watch?v=dLLM4tgqHBk, 2016.

[4] Teodora Purja, *Măi Crăciune, măi bătrâne*, CD cu 23 de piese, producător CJCBN, 2015. V. postare Lenuţa Purja, https://www.youtube.com/watch?v=h7jua72hGU8, 2016.

https://biblioteca-digitala.ro

Tehnica vocală şi mare parte din specimene le-a deprins în copilărie, simultan, mimetic, prin contact nemijlocit cu folclorul viu, de la tată și mamă, Simion Cătuna „diacul”, respectiv Lucreția, dar mai ales de la bunica al cărei nume îl poartă. La rândul ei, „lelea Teodora” a transmis moștenirea fiicei și nepotului, Sergiu Negrean[5].

Teodora Purja folosește intens artificii tehnice arhaice ale emisiei, „nodurile” (loviturile de glotă), în ciuda constrângerilor din circuitele mass-media şi festivalier în care este antrenată de mult timp. Mai întâi, redactorul Gruia Stoia a invitat-o la Radio, împreună cu Lenuța, și, la 24.06.1987, inginerul de sunet Călin Ioachimescu a înregistrat cu ele trei benzi de magnetofon, în studioul T6.


RADIO-TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ
Original / Copie: disc / bandă
Viteza 38 cm/s
Înreg. nr. 6-4940
Rola 3 partea
Redacția REM - popular
Locul înreg. T6
Titlul emisiunii PURJA
Durata benzii
Anunțuri pe bandă
Total role durata
Compozitor
Text
Dirijor
Formația
Soliști și interpreți
Textul în limba
Nr. exemplare
Semnătura | Data | Semnătura | Data | Nr. de inventar
Înregistrat 24 05 84
Comisia accept
Data
Fonotecat
Calificativul
Felul înregistrării
Copiat
Observații
Ilustrator
Control tehnic
Felul fonotecii
Regizor muzical IOACHIMESCU.
Observații
Redactor
Vize
Durata păstrării

3. Etichetă de pe cutia benzii (foto Marian Lupaşcu)

Regretatul redactor înregistrează separat, pe o rolă mică neindexată, un scurt interviu cu interpreta vârstnică:

[5] Numele de scenă este Sergiu Purja Negrean.

https://biblioteca-digitala.ro

„– De unde ştiţi cântecele acestea?
– Tot din bătrânii noștri! Îs vechi!
– Nu mai ştiţi de la cine…
– Nu mai ştiu.
– Între timp, cât vă mai odihniţi dumneavoastă, s-o rugăm [pe Lenuața Purja] să mai cânte şi ea cântecul dumneavoastă, aşa cum îl cântă ea acum cu vorbele.
– Da' tre' să termine vorbile! Că nu le-a terminat!
– Da, le termină. Le ia de la-nceput".

Banda (rola) 1 cuprinde dialoguri între cei doi şi imprimările câtorva melodii:
„– Să spui de unde este cântecu' şi cum se cheamă.
– De la mama bătrână, bunica: *Spusu-mi-o mama bătrână*. De la bunica me.
– Din ce sat?
– Din Agrieş.
– Judeţul?
– Bistriţa-Năsăud.

«Ai, pi! Spusu-mi-o mama bătrână
Apăi! Că n-oi muri pe perină
Ai! Oi muri-n ţară străină
Apăi! Fără capăt de lumână
Ai! Fără lumină de seară
Fără om din a mea ţară
Ai! Fără lumină de seu, măi,
Fără om din satu mnieu, of!»

– Cântecul ăsta îl ştiu de la bunica Teodora Cătuna.
– L-ai mai auzit la cineva?
– L-am auzit numai la ea! Ea torcea toată dzâua la caer. Am audzât-o şi o învăţam de la ie.
– Ce cântece mai ştii cu noduri?
– De obicei toate le cânt cu noduri.

«Şi! Pelin verde, peline,
D-amară-i frunza pe tine
Ei! Da-ţe-aş dracului peline [sic!]
Apoi! Da-te-aş dracului peline,
C-ai secat inima-n mine!
Apoi! C-ai secat inima-n mine!
Şi! Pelin beau, pelin mănânc,
Hai! Pelin beau, pelin mănânc,
Şi! Pa pelin sara mă culcu
Şi! Dimineaşa când mă scol, [sic!]
Hai! Dimineaţa când mă scol,
Cu pelin verde mă spăl»"[6].

Comentariul critic al femeii, atunci în vârstă de 45 de ani, față de interpretarea fiicei, cu referire la amputarea textului, probează, dincolo de intransigență, forța tradiției și obligativitatea perpetuării ei în tiparele originare.

[6] Transcriere Aurelian Popa Stavri. În citate respectăm pronunția, ortografia, punctuația și evidențierile din originale.

https://biblioteca-digitala.ro

Marți, 27.10.1987, pe Programul 2 de radio, în intervalul orar 11–11:30, se difuzează „Izvoare. Emisiune muzicală de folclor. Tehnici străvechi de emisie vocală în dialogul generațiilor. Cântecul cu noduri. Popasuri în Maramureș și Bistrița-Năsăud. Redactor Gruia Stoia”[7]. Începând din anul 1990, până în 2010, când s-a „petrecut”, am realizat mai multe emisiuni împreună cu Gruia Stoia. Cunoscându-i modul de lucru, suntem siguri că a prezentat comparativ variante cântate de mamă și fiică, inserând și fragmente din interviu. Ulterior, le invită de două ori pe scena „Studioului de folclor”, concertele-dezbatere fiind transmise în direct.

Urmează multiple apariții, de obicei împreună cu Lenuța, uneori și cu Sergiu, în festivaluri locale precum „La poale de Țibleș” din Târlișua și „Obârșii” din Telciu, Bistrița-Năsăud[8] sau la Muzeul Țăranului Român[9]. În paralel, cu sprijinul câtorva prieteni, fiica întreprinde acțiuni stăruitoare de promovare a „familiei de doinitori” în presă[10], în emisiuni la Radio „Renașterea”[11] și pe Internet[12]. Creșterea prestigiului este asigurată prin „cântări”[13] la postul TV Bistrița, apoi la TVR Cultural și TVR 2 alături de Grigore Leșe[14]. Explicația stă în zicala: „Dacă nu ești pe sticlă, ești mort”, adică nu te mai ia nimeni în seamă.

---

[7] *Tele-Radio. Revistă* [program de televiziune și radio], an XXXIII, nr. 44, săptămâna 25–31 octombrie, editor Radioteleviziunea română, 1987, p. 7.

[8] Paula Budișan, *Folclor la poale de Țibleș*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud”, http://www.mesagerul.ro/2006/05/30/folclor-la-poale-de-tibles, 2006. Emilia Ometiță, *Festivalul interjudețean de cultură tradițională „Obârșii”, ediția a I-a – Telciu – gală folclorică de excepție*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud”, http://www.rasunetul.ro/festivalul-judetean-de-cultura-traditionala-obarsii-editia-i-telciu-gala-folclorica-de-exceptie, 2017.

[9] Victor Știr, *Teodora Diacului, Lenuța Purja și Sergiu Negrean colindă la Muzeul Țăranului Român*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud”, http://www.mesagerul.ro/2010/12/17/teodora-diacului-lenuta-purja-si-sergiu-negreanu-colinda-la-muzeul-taranului-roman?quicktabs_1=1, 2010.

[10] Menuț Maximinian, *Teodora Purja, doinitoarea Văii Țibleșului*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde”, http://www.rasunetul.ro/teodora-purja-doinitoarea-vaii-tiblesului, 2009; *Id.*, *Teodora Purja, sărbătorită la Academia de Muzică din Cluj*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde”, http://www.rasunetul.ro/teodora-purja-sarbatorita-la-academia-de-muzica-din-cluj, 2011. Iulia Gorneanu, *Doina între UNESCO și UITARE*, în „Jurnalul.ro”, https://jurnalul.antena3.ro/caricatura/doina-intre-unesco-si-uitare-525057.html, 2009. Corina Pavel, *Crăciunul cu „Formula AS” – Zvon de colinde la poale de Țibleș*, în „Formula AS”, http://www.formula-as.ro/2010/948/lumea-romaneasca-24/craciunul-cu-formula-as-zvon-de-colinde-de-la-poale-de-tibles-13204, 2010.

[11] Victor Știr, *Rapsodul Teodora Purja la Radio Renașterea*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud”, http://www.mesagerul.ro/2006/07/18/rapsodul-teodora-purja-la-radio-renasterea, 2006. Grigore Sâmboan, *Rapsodul popular Teodora Purja „Nu sunt singură pentru că am doi prieteni: pe Dumnezeu și lucrul”*, emisiune Radio Renașterea, https://radiorenasterea.ro/rapsodul-popular-teodora-purja-nu-sunt-singura-pentru-ca-am-doi-prieteni-dumnezeu-si-lucrul/, 2015; [Maria Leșe, Viorica Văscu], *Familia Purja Teodora, Lenuța și Sergiu*, [emisiune Radio Renașterea, „Arhiva de folclor”], https://www.youtube.com/watch?v=n4JG6A0CFCI, 2017.

[12] Teodora Purja, *loc. cit*.

[13] Folosim și jargonul interpreților de muzică populară, plastic și adecvat realității.

[14] Carmen Bulz, *Oameni și locuri. Teodora Purja*, emisiune TV Bistrița, https://www.youtube.com/watch?v=e30hgRQ50cM, 2007. Victor Știr, *Teodora Purja – „La porțile ceriului”*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud”, http://www.mesagerul.ro/2009/11/19/teodora-purja-la-portile-cerului, 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Teodora și Lenuța Purja în studio la TVR 2 (captură ecran)[15]

Participarea la emisiuni–concurs–spectacol de divertisment, cu audiență mare, este esențială pentru consolidarea poziției pe piața mass-media: în cazul de față, *Românii au talent*, de la Pro TV, este primul pas[16]. „Ieșirea în afară", altă etapă, este mijlocită tot de Grigore Leșe, care le ia cu el pe Teodora și Lenuța Purja în 2014 la Chișinău, unde cântă împreună pe scena *Sălii cu orgă*. Pe de altă parte, sunt invitate la *Festivalul doinei*, ediția a III-a, susțin un recital în Concertul de gală la Sala Radio Moldova, se bucură de succes, iar melodiile sunt înregistrate. În cadrul festivalului se desfășoară și lucrările Simpozionului „Doina. Identitate, destin, valorificare". Comunicările sunt publicate într-o broșură însoțită de transcrieri și notații muzicale sumare și de un CD. Cel din urmă include, parțial, recitalul amintit[17]. Performerele[18] apar apoi într-o emisiune la TV Moldova 1[19].

Faima și mici filme de pe internet[20] cu bătrâna horitoare încep să atragă străinii. În anul 2017, un japonez interesat de folclorul românesc, Norio Inagaki,

[15] Grigore Leșe, *Drumul lui Leșe. Horitori, ceteraşi şi dănţăuşi din Bistriţa-Năsăud*, emisiune TVR 2, https://www.youtube.com/watch?v=Dm1v3cMgblk, 2014.

[16] Cristian Silași, *Teodora și Lenuța Purja la „Românii au talent"*, în „CityNews.ro", http://citynews.ro/eveniment-29/teodora-si-lenuta-purja-la-romanii-au-talent-113587, 2011.

[17] *Teodora și Lenuța Purja, în cartea dedicată doinei, la Chișinău*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde", http://www.rasunetul.ro/teodora-si-lenuta-purja-cartea-dedicata-doinei-la-chisinau, 2015. V. Victor Ghilaș (coordonator), *Doina. Identitate, destin, valorificare. Festivalul Doinei, ediția a III-a, 2014*, volum și CD, Chișinău, Notograf Prim, 2015, p. 128, CD track 22.

[18] Apelativul *performer* acoperă și activitatea de creator, compozitor, se referă exclusiv la domeniul folclorului și îl înlocuiește pe cel inadecvat, restrictiv, „interpret, informator".

[19] Menuț Maximinian, *Alături de Grigore Leșe, Lenuța și Teodora Purja au dus doinele de pe Valea Țibleșului la Chișinău*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde", http://www.rasunetul.ro/alaturi-de-grigore-lese-lenuta-si-teodora-purja-au-dus-doinele-de-pe-valea-tiblesului-la-chisinau, 2014.

[20] *Lelea Teodora Purja, horind, la 75 de ani… „Glasul dumneaei sfințește…"*, în Vimeo, https://vimeo.com/192748497, 2016.

https://biblioteca-digitala.ro

însoțit de etnocoreologul Zamfir Dejeu, dar și de o călătoare–scriitoare–„bloggeriță" suedeză, Malin Skinnar, au realizat interviuri, filme cu și despre Lenuța și Teodora Purja[21]. Materiale cu cele două bistrițence și oaspeții lor sunt inserate în emisiuni de știri de la televiziuni comerciale.

5. Cântând cu Malin Skinnar la Știrile Pro TV (captură ecran)

Drept urmare, postările, vizualizările, comentariile elogioase ale internauților se înmulțesc. În pofida declarațiilor admirative față de România, natură, oameni, mâncare sănătoasă, folclor etc., scopurile videografilor sunt altele. Pe de o parte, multiplică și vând filmările, pe de alta, le postează în paginile personale din rețele de socializare. Vizibilitatea le crește exponențial, găzduiesc publicitate și câștigă sume importante. Sunt unii dintre așa-numiții „influencers, people and organizations who have a purported expert level of knowledge or social influence in their field"[22]. La noi sunt cunoscuți ca „formatori de opinie", de obicei nu au pregătire într-o specialitate anume și, pentru ei, doar numărul de „followeri" contează. Fenomenul, complex și cu implicații profunde, apărut prin anul 2000, depășește cadrul acestui studiu. Vom aborda, tangențial, doar câteva aspecte.

Totuși, Teodora Purja nu s-a dedicat scenei, ca Maria Lătărețu, nici nu a rămas undeva, la jumătatea drumului între folclor şi muzica populară de

[21] Victor Știr, *Teodora Purja din Agrieș, căutată și de străini pentru arta sa*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud", http://www.mesagerul.ro/2017/12/06/teodora-purja-din-agries-cautata-si-de-straini-pentru-arta-sa, 2017. Ioana Bradea, *Locuiește în Agrieș, cântă dumnezeiește, iar străinii din Suedia și Japonia îi trec pragul și rămân vrăjiți*, în „Bistrițeanul.ro", http://arhiva.bistriteanu.ro/2018/video-locuieste-in-agries-canta-dumnezeieste-iar-strainii-din-suedia-si-japonia-ii-trec-pragul-si-raman-vrajiti-1512129394979.html, 2017; Malin Skinnar, *Malin in Romanian TV*, în „Malin Skinnar. Video Creator, Storyteller & Visual Artist", https://malinstoryteller.com/folklore/about-malin-skinnar-in-romanian/, 2017.

[22] *Influencer marketing*, în „Wikipedia, the Free Encyclopedia", https://en.wikipedia.org/wiki/Influencer_marketing.

https://biblioteca-digitala.ro

consum, ca Domnica Trop. Este doar o țărancă, una dintre cele câteva cunoscute, care cântă numai folclor sau piese folclorizate, fără acompaniament, probă a stăpânirii mijloacelor tradiţionale de exprimare. Este adevărat, „nodurile" omniprezente, dar și „bătaia glasului" (tremolo, vibrato-tril lent și foarte larg, la aproximativ o secundă mare) cu care ornamentează mai toate sunetele lungi, contribuie la imprecizii intonaționale (sunete mai sus sau mai jos)[23]. Puriștii, ancorați în dogmele muzicii savante occidentale, le consideră „behăituri". Nu sunt greșeli, ci de multe ori înălțimi (frecvențe) „între tonuri", care revin constant, relevând existența unor sisteme sonore diferite de cele standardizate cu care suntem obișnuiți. Pe de altă parte, acordajul vocii urcă de obicei pe parcurs, ritmul este liber și tempoul întotdeauna lent, chiar în colinde, variante giusto apropiate de ritmica dansului[24]. Caracteristicile enumerate nu permit însoțirea cu acompaniament instrumental și contravin normelor muzicii populare de consum. De altfel, „mama nu poate cânta cu orchestră, doar strigă după ceteraș" [strigături de dans], afirmă Lenuța.

„Teodora diacului" cântă cu plăcere, se manifestă plenar, fară nicio îngrădire melodică, ritmică sau de formă arhitectonică. Pare să fie conştientă că cel mai important este stilul de performare, nu textul, dicția, intonația, impostația, ritmul, tonalitatea, acompaniamentul, instrumentația, orchestrația, armonia etc. Modestă, sinceră, directă, transmite sentimente profunde cântând la fel în haine de lucru, acasă, singură în curte, în fața reporterului și cameramanului sau pe scenă, într-unul din costumele populare autentice. Îi place să fie în centrul atenției, de aici „pozele" şi gesturile teatrale din spectacole, însă, instinctiv, chiar și atunci concentrează energia interioară doar în sunet, versul fiind subordonat total muzicii.

Performera stăpânește tehnica vocală tradiţională, bazată pe emisie puternică, de piept, potenţată de graiul arhaic, sunetele de sprijin sau anacruzele de la începuturile de frază şi silabele de completare finale, uneori supranumerare. Pauzele lungi, cu rol preponderent expresiv, deschiderea vocalelor, alunecările spre sistemul ritmic parlando rubato, textele cântecelor propriu-zise care aglutinează câteodată mai multe teme (v. *Pân' ce râd eu cu gura*; *Mare-i satu', da' nu-ncap*) stau şi ele mărturie pentru instinctul variaţional atavic, nealterat.

Efectele stranii, obținute prin alternarea registrelor vocale de piept și de cap, amestecate uneori chiar și în vibratoul amintit, pigmentează întreg repertoriul Teodorei Purja, de la cântec lung[25] (*Asta-i horea bătrânească*; *Spusu-mi-o mama bătrână*), cântec ritual funerar (*O, mânca-te-ar focu, brad*) și nupțial (*Miresucă, draga mea*), cântec de leagăn (*Cucă, cucă, pui de om*), până la cântec propriu-zis (*Pân' ce râd eu cu gura*; *Mare-i satu', da' nu-ncap*) și

[23] Pentru clarificări privind tremolo/vibrato-tril, v. Gheorghe Firca (coordonator), *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 2010, p. 556, 579, 557.

[24] Teodora Purja, *Măi Crăciune...*, *loc. cit.*

[25] *Cântec lung*, în graiul local *hore* = *doina* din mediul cărturăresc.

https://biblioteca-digitala.ro

chiar strigătură (*Busuioc, aminos*[26] *bun*; *Nime-n lume nu mi-i drag*). Lucru neobișnuit pentru un outsider, aceeași modalitate de exprimare este prezentă în colindă (*Măi Crăciune, măi bătrâne*; *Vineri pe la doisprezece*; *P-ăst picioraș de munte*), cântec de stea (*La nunta ce s-a-ntâmplat*[27]; *Coborât-au, coborât*; *Sus, la poarta Raiului*), priceasnă (*Seara Crăciunului nost'*). Contrar aparențelor, nu este o caracteristică individuală, o „găselniță" pentru ieșire din anonimat.

6. Lelea Teodora, sărbătorită la împlinirea vârstei de 75 de ani.
Sinagoga din Bistrița, 22.11.2016 (foto „Bistrițeanul.ro")

Privită prin această prismă, lelea Teodora este cu atât mai prețioasă, cu cât ea este dovada vie, poate una dintre ultimele, a timpurilor când acest stil de cântare ancestral domnea peste folclorul muzical românesc. Dincolo de toate, analizele confirmă faptul că „Teodora Purja, Tezaur uman viu patrimoniu UNESCO", titulatura interesat-exagerată din mass-media, este nu numai o performeră de excepţie, statut unanim recunoscut, ci şi un ferment-fenomen în colectivitate.

Lenuța Purja, referent la Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud (CJCBN), a migrat spre muzica populară de consum, iar fiul ei, absolvent de teologie și muzicologie la facultățile de profil din Cluj-Napoca, profesor de muzică, încearcă să abordeze același gen. Sergiu, cu o prestație modestă, a fost premiat de Marioara Murărescu la Festivalul de muzică lăutărească veche „Zavaidoc" de la Pitești[28]. Niciunul dintre urmași nu a reuşit să o egaleze pe

[26] Miros.

[27] *Cana Galileii*.

[28] Victor Știr, *Sergiu Negreanu-Purja premiat de Marioara Murărescu*, în „Mesagerul de Bistrița-Năsăud", http://www.mesagerul.ro/2009/12/01/sergiu-negreanu-purja-premiat-de-marioara-murarescu, 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

Teodora. Canoanele mass-media, virtuozitatea vocală studiată, dicția, emisia impostată, intonația „curată", măsura, ritmul, tempoul, ajungând chiar până la cântatul cu partitură (cazul nepotului), nu pot suplini subtilele nuanțe din jocul timbral, spontaneitatea, veridicitatea trăirii şi mai ales capacitatea de transmitere a emoţiilor. Cele din urmă sunt „lăsate de la Dumnezeu"!

Aparițiile repetate ale celor „trei generații" pe scenă, în costume tradiționale autentice, nu sunt întâmplătoare[29]. Evident, pentru public, pe lângă imaginea pitorească și sonoritățile insolite care captează atenția, contrastul între cântarea neşlefuită a Teodorei și cea atent îngrijtă a fiicei este în avantajul ultimei[30]. De altfel, Lenuța Purja a urmat traseul profesionalizării interpretului de muzică populară de consum, aspect pe care l-am investigat în alte lucrări[31]. A studiat la „Facultatea de Muzică «Spiru Haret», cu sediul la Madrid[32], și la Universitatea „Hyperion", Bucureşti[33]. Este implicată în mișcarea festivalieră, a colecționat „peste 100 de premii de interpretare"; a pus bazele „unui festival-concurs de interpretare al rapsozilor populari [...] «La poale de Țibleș»"; a lucrat în Spania, la Madrid a și înființat grupul folcloric „Românașul"[34]. Își construiește statutul de vedetă locală, cu abilitate, arătând pe viu „izvorul" cântărilor, mama, promovându-și totodată fiul care ar putea, eventual, să-i urmeze. Grăitor, în acest sens, este și un interviu publicat la Chișinău[35]. Strădaniile de marketing și *public relations* se concretizează în prestația Lenuței din data de 02.06.2018 la TVR 1, într-un „*talent show* de folclor, în care interpreţi care visează să devină celebri şi care cântă muzică populară au şansa să fie apreciaţi de o ţară întreagă. Ei vor urca pe scenă şi vor evolua în faţa unui juriu de specialişti, care va alege *Vedeta populară*"[36].

[29] Traian Săsărman, *Teodora Purja, tezaurul uman viu al Văii Țibleșului, sărbătorită la 75 de ani*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde", http://www.rasunetul.ro/teodora-purja-tezaurul-uman-viu-al-vaii-tiblesului-sarbatorita-la-75-de-ani, 2016.

[30] Lenuța Purja, [Gavril Țărmure], *Teodora Purja – 75 de ani de viață*. *Dublă lansare de CD: „Horile Țibleșului", „Măi Crăciune, măi bătrâne" 27 noiembrie 2016 la Sinagoga din Bistrița* [organizator CJCBN în colaborare cu Societatea de Concerte Bistrița], în YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=H3f1IiF9pbE, 2016.

[31] Marian Lupaşcu, *Marin Chisăr. Dinamica unei personalităţi folclorice*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»", Bucureşti, Editura Academiei Române, 1994, p. 173–186; *Muzici populare româneşti. Manipulare şi globalizare*, în „Datina", nr. 40, 2006, p. 7, 18.

[32] Învățământ la distanță.

[33] *Bistrița: Portret, Lenuța Purja, horitoarea cu noduri din Agrieș*, în „Adevărul.ro", https://adevarul.ro/locale/bistrita/bistrita-portret-lenuta-purja-horitoarea-noduri-agries-1_50aba15d7c42d5a6637de144/index.html, 2008.

[34] Adrian Ciltan, *Folclor autentic la marginea Andaluziei*, în „Arta de export", revista „Avantaje", https://www.avantaje.ro/articol/arta-de-export-1340694/2, 2010.

[35] Nina Jovmir, *Horitoare autentice la „Festivalul Doinei"*, în „Doina. Identitate, destin, valorificare. Festivalul Doinei, editia a III-a, 2014", (coordonator Victor Ghilaș), Chișinău, Notograf Prim, 2015, p. 35–38.

[36] *Vedeta populară*, în „TVR 1", http://tvr1.tvr.ro/emisiuni/vedeta-populara_20561.html.

https://biblioteca-digitala.ro

7. Familia Purja în studio la TVR 1 (captură ecran)[37]

Într-adevăr, „familia Purja", în special interpreta vârstnică, impresionează nu numai juriul, ci și spectatorii din platou, care aplaudă în picioare.

8. Juriu și spectatori în studio la TVR 1 (captură ecran)[38]

Prezentatoarea Iuliana Tudor îi sărută mâna, ratingul crește la cel mai înalt nivel istoric, iar mass-media bistrițeană speculează momentul. În contrast cu titlul articolului, care o vizează pe lelea Teodora, oda este dedicată Lenuței Purja. Sunt citați membrii juriului: „Grigore Leșe: «Cred că a venit vremea Lenuței! Merită asta! Nu s-a găsit unul să zică, 'Mă, ce facem cu Lenuța?'»; Elise Stan: «A păstrat

[37] Iuliana Tudor, *Vedeta populară* [*Lenuța Purja, cu mama și fiul ei*], emisiune TVR 1, https://www.youtube.com/watch?v=vDaHBMQAZJo, 2018.

[38] *Loc. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

neîntinat obiceiul locului!» Mircea Dinescu: «Apariția m-a fulgerat! Văd ceva dumnezeiesc! Mereu am zis, așa da! Nu are nimic cu kitsch-ul popular. Oameni de la începutul lumii!» Ce ar mai fi de adăugat? Lenuța, noi cei care te iubim mereu am știut că ești un adevărat ambasador al tradițiilor”[39]. Și totuși, Lenuța nu promovează în finală[40]. Protestele, acuzele nominale directe din comentariile postate, nu au fost luate în seamă[41]. Peste toate, citatul dinainte, extras din campania publicitară pentru emisiune, atestă confuzia între folclorul genuin, aureolat de valoarea lui social-istorică, identitar-patrimonială, și muzica populară de consum, construct compozit cu scop mercantil, bazat pe criterii comercial-estetice îndoielnice. Publicul este manipulat prin mediatizare intensă, deruta fiind întreținută interesat de cei implicați: interpreți, manageri, jurnaliști, realizatori, regizori, redactori, prezentatori, cu sprijinul dirijorilor orchestrelor profesioniste, al compozitorilor și textierilor specializați în realizarea și promovarea noului fenomen[42].

Sunt necesare câteva adnotări. Același format, adaptare a celebrei francize globalizatoare centrată pe „descoperirea” (regizată!) a persoanelor cu diverse abilități, stă la baza emisiunilor *Românii au talent* și *O dată-n viață*. Elocvent, aceeași echipă TVR realizează și *O dată-n viață* și *Vedeta populară*. Lansată în octombrie 2017, sub sloganul „Vedeta populară face show la TVR. 54 de concurenți din toată țara luptă pentru premiul de 100 de mii de lei [...], Emisiunea concurs este găzduită de Iuliana Tudor, iar din juriu fac parte cinci personalităţi care au în comun dragostea pentru folclorul românesc: Grigore Leşe, una dintre cele mai respectate voci ale culturii noastre tradiţionale, poetul Mircea Dinescu, interpreţii de muzică populară, Laura Lavric şi Constantin Enceanu, şi realizatoarea TVR Elise Stan”[43].

Revenim la familia Purja. Statutul de vedetă, în domeniul muzicii populare de consum, presupune și existența câtorva piese, creații inedite. Lenuța a realizat și a postat o variantă interpretativă personalizată a cântecului lung *Mie cucu să nu-mi cânte*[44]. Bineînțeles, nu este unic autor, acompaniamentul instrumental aparține, cu certitudine, altcuiva. Considerând-o, însă, compoziție proprie, a înaintat acțiune în justiție pe Legea nr. 8/1996, privind dreptul de autor şi drepturile conexe, împotriva

[39] Menuț Maximinian, *Gest extraordinar! Iuliana Tudor a sărutat mâna lelii Teodora din Agrieș. Cu familia Purja, TVR 1, în topul audiențelor*, în „Răsunetul. Cotidianul bistrițenilor de oriunde”, https://rasunetul.ro/gest-extraordinar-iuliana-tudor-sarutat-mana-lelii-teodora-din-agries-cu-familia-purja-tvr-1-topul, 2018.

[40] Din relatarea Lenuței Purja.

[41] Iulia Bunea, *Iuliana Tudor continuă sezonul al II-lea „Vedeta populară”. Show-ul e în faza preselecțiilor*, în „Paginademedia.ro”, https://www.paginademedia.ro/2018/02/vedeta-populara-sezonul-doi-preselectii#comentarii, 2018.

[42] Marian Lupașcu, *Marin Chisăr..., op. cit.*, p. 175–178. *Id.*, *Muzici populare... op. cit.*, p. 7.

[43] *Vedeta populară face show la TVR. 54 de concurenți din toată țara luptă pentru premiul de 100 de mii de lei*, în „Știrile TVR”, http://stiri.tvr.ro/vedeta-populara-face-show-la-tvr--54-de-concuren--i-din-toata---ara-lupta-pentru-premiul-de-100-de-mii-de-lei_823812.html#view, 2017.

[44] Lenuța Purja, *Mie cucu să nu-mi cânte*, în YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=XGNobzVni6I, 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

interpretei Livia Neag[45]. Cea din urmă cântase o versiune personală, solo, la ediția a XII-a a Festivalului Național de Folclor (sic!) „Strugurele de Aur”, Alba Iulia – Jidvei, și câștigase un premiu al juriului[46]. Litigiul este una dintre consecințele confuziei menționate mai sus. La solicitarea Tribunalului Maramureș, am expertizat specimenele. Concluzia: piesele sunt înrudite și au caracteristici structurale ale folclorului. Nimeni nu poate avea drept de autor asupra tipului care se concretizează într-o multitudine de variante, chiar dacă una sau mai multe sunt fixate pe un suport sonor sau video, la un moment dat.

Deși mare parte dintre articolele de presă, deseori nesemnate, sunt tipărite în gazete locale, acestea se răspândesc prin postare on-line. Titlurile incitante, repetarea numelor, galeriile foto impresionante, filmulețele, linkurile inserate au ca scop fixarea vedetelor în subconștientul consumatorilor de informație. Caracteristic pentru etica și deontologia jurnalistică, nu Teodora, ci Lenuța pare să fie confirmată *Tezaur uman viu* de către Ministerul Culturii și Identității Naționale. Majoritatea elementelor inserate într-un editorial întăresc ideea:

9. Captură ecran[47]

[45] *Purja Lenuța cere despăgubiri cântăreței Livia* [Neag] *Nistea pentru doina „Mie cucul să nu-mi cânte”*, în „Muzica instanțelor”, https://muzicainstantelor.ro/index.php/2016/09/29/purja-lenuta-cere-despagubiri-cantaretei-livia-neag-nistea-pentru-furtul-doinei-mie-cucul-sa-nu-mi-cante/, 2015.

[46] Livia Neag, *Mie cucu să nu-mi cânte (hore cu noduri) FESTIVALUL STRUGURELE DE AUR, 2012*, în YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=_9_r-81E-LE, 2012. *Strugurele de Aur 2012 – Castigatori*, în „Wordpress”, https://jidvei.wordpress.com/2012/09/09/strugurele-de-aur-castigatori/, 2012.

[47] Cosmin Botezat, *Lenuța Purja a primit un TITLU onorific, din partea Ministerului Culturii: titlul de TEZAUR UMAN VIU!*, în „Ziar de Bistrița. Vom gândi și vom fi liberi”, https://www.ziardebistrita.ro/lenuta-purja-a-primit-un-titlu-onorific-din-partea-ministerului-culturii-titlul-de-tezaur-uman-viu/, 2018.

https://biblioteca-digitala.ro

În josul paginii poate fi citită adresa oficială din 27.07.2018 prin care Secretarul de Stat Alexandru Pugna, cântăreț de muzică populară originar tot din Bistrița-Năsăud, îl anunță pe Gavril Țărmure că Teodorei Purja i s-a acordat titlul onorific menționat. În cinci zile, articolul avea 1311 vizualizări, iar la 23.10.2018 ajunsese la 1437. Internauții „vânează" titluri senzaționale, imagini și muzici, fără să se obosească să citească amănunte „Mama mea a primit titlul de «tezaur uman viu», nu eu! Va rog refaceti articolul cu aceasta informatie"[48]. Bineînțeles, după doi ani și jumătate, nimic nu s-a schimbat. Strategia și perseverența au dat însă roade:

„Rapsodul Teodora Purja, din Agrieș, deținătoare a titlului Tezaur Uman Viu, a susținut împreună cu fiica Lenuța Purja și nepotul Sergiu Purja Negrean, concerte de neuitat, în prezența unui public select, la Ambasada Română din Paris și la Biserica Saint-Louis du Progrès". Au fost mai multe evenimente în cadrul Festivalului „Din dragoste pentru frumos", organizat de Mitropolia Ortodoxă Română a Europei Occidentale și Meridionale. La Palatul Béhague au fost prezenți: IPS Mitropolitul Iosif, Majestatea Sa Margareta și Principele Radu, ES Luca Niculescu, ambasadorul României la Paris, Roxana Mărăcineanu, ministru al Sporturilor în Franța, Sandra Pralong, consilier de Stat la Administrația Prezidențială, ES Adrian Cioroianu, ambasadorul României la UNESCO, și 200 de reprezentanți ai comunității românești. „Un alt concert susţinut de conjudeţenii noştri a fost în Biserica Saint-Louis du Progrès (Drancy-Paris), în prezența IPS Mitropolitul Iosif, Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, bucurându-se de aprecierea credincioşilor, dar şi a oficialităţilor. La cele două concerte etnomuzicologul [sic!] Sergiu Purja Negrean a vorbit despre tradiţie, folclor, religie, prin care se păstrează identitatea unui popor. Teodora Purja (unul dintre cei mai apreciaţi rapsozi ai ţării), Lenuţa Purja (deţinătoarea recordului de trofee aduse pentru judeţul nostru) şi etnomuzicologul Sergiu Negrean Purja sunt o familie unică în Bistriţa-Năsăud, împreună, reuşind să promoveze folclorul [sic!] nealterat, fiind adevăraţi ambasadori ai tradiţiilor noastre"[49]. Pare un articol din „Răcnetul Carpaților", agrementat cu multe imagini! Majoritatea sunt cu personalități.

10. La Paris (captură ecran)[50]

[48] *Ibid.*
[49] *Loc. cit.*
[50] *Ibid.*, v. foto 6.

https://biblioteca-digitala.ro

La ambasadă a fost proiectat documentarul „Regina Maria, coroană a portului românesc", iar Lenuța a profitat pentru a-și adăuga „capital de imagine". Costumul ei provine din spectacolul *Pădurea spânzuraților*, în care cele două bistrițence apar și cântă[51]. Rapelul vizual trimite la Regină, promotoare a costumului tradițional și infirmieră în Primul Război Mondial. Totuși, nu întotdeauna „scopul scuză mijloacele".

Festivalul a fost excelent mediatizat, printr-un spot artistic[52]. Pe lângă știre, câteva televiziuni au prezentat și reportaje, ceea ce a sporit faima familiei Purja[53].

YouTube, canalul de muzică și film, găzduiește, probabil, toate producțiile (piese audio, clipuri, reportaje, interviuri, fragmente din emisiuni/concursuri) în care Lenuța (Elena) apare, singură sau împreună cu membri ai familiei. Începând din anul 2009, sunt încărcate de ea însăși, de Sergiu sau de instituțiile care le-au realizat. Din 2016, contul care-i poartă numele grupează 83 de itemuri, unele incluzând până la 19 piese, majoritatea creații. Multe sunt însă postate de trei, chiar și de patru ori, același sunet cu alte „coperți" video[54]. Se obișnuiește, fiindcă pe internet contează cantitatea de material și impactul vizual, nimeni nu este interesat de amănunte. Chiar și exemplarele preluate de la lelea Teodora, prelucrate și redate conform standardelor mass-media, au drept finalitate afirmarea virtuozității[55]. Toate sunt sau devin cântece propriu-zise, cu diverse colorituri rezultate din stilul de interpretare. Înregistrările Radio, îndeosebi cele din capitală, etalon pentru muzica populară de consum, implică întotdeauna acompaniamentul, sub diverse înfățișări[56]. Orchestra însoțește cântecul propriu-zis, la origine cântec lung (*Mie cucu să nu-mi cânte*, min. 0:00[57]; *Horea lui Pintea*, 15:55), cântecul propriu-zis în ritm asimetric de dans (*Ce faci tu Lenuța mea*, 4:34; *Mamă când m-auzi horind*, 7:39; *Cine aude a mea guriță*, 13:31; *Tânără m-am măritat*, 21:03; *Mireasă draga mea*, 24:05; *Din Agrieș în Târlișua*, 50:54), dar și o presupusă colindă (*Doi Boieri bătrâni*, 10:37). Sonorități de caval[58] acompaniază un cântec propriu-zis cu text de bocet (*Vai săracu puiu morții*, 47:00) și un crâmpei de *Mioriță*, croită din cântecul bătrânesc[59] (*Aude-se maică aude*, 38:31). Tălăngi de oi și ciripitul sticletelui creează atmosfera pentru altă pastișă de cântec bătrânesc, cu acțiunea localizată

[51] Radu Afrim (regizor), *Pădurea spânzuraților* după Liviu Rebreanu, în Festivalul Național de Teatru, https://fnt.ro/2019/padurea-spanzuratilor-dupa-liviu-rebreanu/#galerie-video, 2019.

[52] *13 octombrie 2019: Întâlnirea cu Maria, Regina României – Din dragoste pentru Frumos*, Apostolia TV, https://www.youtube.com/watch?v=RQ1L0CGobZ8, 2019.

[53] *Festivalul „Din dragoste pentru frumos" – Ediția a 9-a*, emisiune Trinitas TV, https://www.youtube.com/watch?v=4vuDc_hLgwo&feature=player_embedded&fbclid=IwAR2msg W4_d7SWFVlZB-ldHvC7xoP54WwEg_9cSlNFFnzSxkC9sTFZApgA3U, 2019.

[54] *Lenuța Purja*, în YouTube, https://www.youtube.com/channel/UCpJoGfof54McbcoWpgmE13Q/ videos.

[55] Marian Lupașcu, *Muzici populare…*, *op. cit.*, p. 7.

[56] Lenuța Purja, *Miorița (Înregistrări Radio București)*, în YouTube, https://www.youtube.com/ watch?v=efvkgCzNQ78, 2016.

[57] Track-urile nu sunt separate, de aceea am notat și minutul la care începe fiecare piesă.

[58] Este posibil ca Grigore Leșe să fi improvizat contramelodia cu substrat heterofonic.

[59] *Cântec bătrânesc* = baladă și cântec epic eroic, în mediul cărturăresc.

https://biblioteca-digitala.ro

„pe plaiul Ţibleşului” (*Mioriţa*, 31:11). Clopoţeii de călușer se aud în cântecul propriu-zis cu tematică nupțială (*Scutură bade steagu*, 29:03; *Horiți fată horile* 36:11) și în cel de stea (*Noi umblăm și colindăm*, 48:41). Apare și orga[60] într-unul cu text de cătănie (*Am drăguț în cătănie*, 41:01). Altul, cu aceeași tematică, are în fundal dangătul clopotelor de biserică (*Sus în deal la Lelea Floare*, 26:37). Un cântec propriu-zis din stratul modern, cu text de dragoste, este înregistrat cu reverb mare, pe care se suprapune foșnet de vânt în iarbă și zgomot de greieri (*Hai Lenuță-n deal la vie*, 34:15). Zgomotul pârâului încearcă să agrementeze un text de război (*Ţibleș, Ţibleș, apă lină* [lată], 43:46). Priceasna reprezintă un caz aparte. Toaca și clopotele de biserică sunt singurele instrumentele muzicale, de percuție și autofone, permise în cultul ortodox, deci folosirea lor ca fond sonor este oarecum justificată[61]. Aici rolul este pur estetic, se încearcă doar sincronizarea ritmurilor instrumentale cu cele ale cântării vocale, lipsește semnificația religioasă. De fapt, regizorul de studio folosește artefacte pentru sugerarea ambientului natural.

Elementelor generale ale fenomenului numit „muzică populară de consum”[62], le adăugăm câteva observații:

– tempoul este foarte lent sau cel mult moderat, chiar și în piesele în ritm de dans;

– loviturile de glotă pigmentează cântecul propriu-zis derivat din cântecul lung și din cântecul bătrânesc;

– „nodurile” sunt evidențiate uneori prin interjecții refren;

– ornamentica, standardizată, implică repetarea de trei ori a rotirilor în jurul sunetului de bază și a loviturilor de glotă, iar vibratoul apare pe toate sunetele mai lungi;

– cântarea vocală alternează cu strigături, tematica fiind congruentă (v. cântecul propriu-zis în ritm asimetric de dans);

– metrul versificației este uneori mai scurt decât rândul melodic. Atunci textul, evident semicult, se completează cu vocalize [sic!] și, parțial, este recitat (v. cântecul propriu-zis cu text de cătănie);

– rima poate să lipsească (v. cântecul propriu-zis cu tematică nupțială);

– ritornelele sunt obligatorii, se ajunge chiar și la solo de violoncel[63] (v. cântecul propriu-zis cu text de colindă);

– clopoţeii de călușer ritmează cântarea, solista suplinind astfel lipsa orchestrei (v. cântecul propriu-zis cu tematică nupțială și cel de stea).

---

[60] Cu siguranță, instrumentistul este Gruia Stoia. I-a acompaniat și pe alți cântăreți (v. Narcisa Urechiusa, *Grigore Lese – Cantece despre razboi, catanie si prizonierat*, în „Jurnalul.ro”, https://jurnalul.ro/timp-liber/monden/grigore-lese-cantece-despre-razboi-catanie-si-prizonierat-24992.html, 2006.

[61] Lenuța Purja, *Pricesne (audio)*, în YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=ZHTuCJzlM1k, 2017.

[62] Marian Lupașcu, *Marin Chisăr..., loc. cit. id., Muzici populare..., loc. cit.*

[63] Dirijorul Paraschiv „Bebe” Oprea a introdus violoncelul în Orchestra de muzică populară a Radioteleviziunii.

https://biblioteca-digitala.ro

Facebook, agora planetară, nu lipsește din arsenalul de promovare al oricărui aspirant la celebritate. Postările cântăreței ne-au permis aprofundarea documentării și verificarea informațiilor obținute din alte surse. Pagina https://www.facebook.com/lenutapurja conține, pe lângă 176 de fotografii, și multe filmulețe realizate cu telefonul în diverse ocazii. Sunt manifestări specifice dependenților de „social-media". Starleta face eforturi, are 4948 de „prieteni", dar aprecierile, măsurate în „like"-uri, sunt puține.

Pandemia COVID-19 a fost un nou prilej de afișare pentru cântăreața de muzică populară de consum în rol de creator-interpret: prompt, a „scos pe piață" un fel de bocet[64]. Pe imagine se perindă câteva fotografii de familie, în timp ce „făcătura" cu iz folcloric deapănă o melodie de cântec propriu-zis, fără acompaniament, pe care autoarea obișnuiește să suprapună diverse texte. Litania, cu ceva recitativ mixt, melodic–recto tono–parlato, câteodată declamat, țintește și arta dramatică. La un moment dat se aude foșnetul foilor, deci versurile sunt scrise, probabil, într-un caiet:

„Bat'e vânt d'e primăvară,
O vińit virusu-n țară,
Că s-o porńit d'in K'ina
Ș-o aźuns tătă lumi̯a.
Firę̯-ai̯, Covid, blăstămat,
Multă jale ai̯ lăsat!
Opręșt'e, Dǫmńe, urźia,
Ŝe o lovit Româńia!
Vai̯, săracu pui̯u morțîî̯,
Să sui pă stâlpu porțîî̯
Și d'ę̯-acol-o șiripit,
Până șe t'ę̯-o adurmńit;
Și d'ę̯-acol-o tot cântat,
Până șe t'ę̯-o căpătat.
Ńegrule, pământule,
Lacăt ai̯ și ĉęi̯e n-ai̯,
Ŝe încui̯, nu mai̯ descui̯.
Câț ǫminńi̯ ai̯ adunat
Și tăt nu t'ę̯-ai̯ stâmpărat;
Câț ǫmińi̯ ai̯ înǵițît
Și tăt nu t'ę̯-ai̯ mai̯ hrăńit.
Du-t'e, Covid, înapoi̯,
C-ai̯ săcat ińima-n noi̯!
Să petręŝem Paș̂cile
Cu tăt'e ńę̯amurile,
Ĉei̯ ĉe ńe i̯ubim frățăș̂t'e
Ńe dăm mâna româńęșt'e
Și-ntr-o nǫu̯ă Româńie,
D'e-o vrę Domnul, în veĉie,
În țară stăpâńi̯ să fim,
‖: Cu ńime să n-o-mpărțîm :‖"[65].

Tematica este actualizată, dar segmentul central, „puiul morții", reproduce textul din înregistrarea radio prezentată anterior, la care se adaugă finalul patriotard.

[64] Lenuța Purja, *Bocetul virusului „Covid"*, în Facebook, https://www.facebook.com/lenutapurja/videos/vb.100001165189963/2825753907473421/?type=2&video_source=user_video_tab, 2020.

[65] *Loc. cit*. Transcriere Cosmina Timoce-Mocanu, în alfabet fonetic simplificat.

https://biblioteca-digitala.ro

Simptomatic, chiar și nenorocirile sunt speculate pentru captarea atenției internauților. Pe la mijlocul anului 2020, Lenuța Purja a suferit un atac cerebral. Știrea a fost popularizată[66]. De atunci, periodic, interpreta postează cereri de ajutor: „Grea e boala de recuperare dupa atac vascular! Nu doresc la nimeni asa ceva! Cine vrea sa ma ajute o poate face în contul meu bancar deschis la Banca […]”[67].

Membrii familiei Purja se diferențiază prin educație, repertoriu, stil de performare, comportament și, mai ales, prin mentalitate. Cele două horitoare gravitează însă în tandem pe orbita mass-media. În aceste condiții, personaje care controlează diverse segmente din vectorii de producție și / sau comunicare, precum și formatorii de opinie manipulează nu numai modalitățile de manifestare ale Teodorei și Lenuței, ci și percepția colectivă asupra realității și, implicit, valorizarea produselor culturale. Procesul a fost favorizat de restricțiile impuse în pandemie, care tind să impună comunitatea virtuală, globală, în dauna celei reale, bazată pe interacțiune directă în colectivitățile locale din mediul genuin, tradițional. Mutațiile complexe, cu reflex în folclor și în muzica populară de consum, trebuie urmărite cu atenție.

[66] *Lenuța Purja are nevoie de ajutor ca să se recupereze după ce a suferit un AVC*, în „TimpOnline.ro”, https://timponline.ro/lenuta-purja-are-nevoie-de-ajutor-ca-sa-se-recupereze-dupa-ce-a-suferit-un-avc/, 2020.

[67] Lenuța Purja, [*Anunț*], în Facebook, https://www.facebook.com/100001165189963/posts/3807577005957768/?app=fbl, 2021.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN VATRA SATULUI LA TELEVIZOR. IPOSTAZE ȘI TRANSFORMĂRI CONTEXTUALE ÎN INTERPRETAREA JOCURILOR POPULARE*

CRISTIAN MUȘA

From the Hearth of the Village to the TV. Hypostases and Contextual Transformations in the Interpretation of Folk Dances

Romanian folk dances are found in an extensive category of peasant creations – an important form of spiritual expression closely related to the lives of individuals in a particular group. Over time, the contexts in which they were interpreted have evolved "according" to historical and political times and moments. Therefore, in this article we have made a general structure of the interpretive levels that includes folk dances from their environment of creation, interpretation and transmission to the most modern way of expression: the media. Through our analysis, we want to establish the dynamics that folk dances had in terms of contexts of expression, place, time, space, audience, beneficiaries, and also to identify the variants they have reached after more time of processing from a compositional and structural point of view.

Keywords: *Romanian folk dances, transformations and interpretive contexts, dances on stage and in the media*.
Cuvinte-cheie: *dansuri populare românești, transformări și contexte interpretative, dansurile pe scenă și în mass-media.*

Jocurile populare fac parte dintr-un fond cultural spiritual străvechi și reprezintă, printre altele, un important canal de comunicare prin intermediul căruia s-au transmis anumite coduri culturale cunoscute, dezlegate și interpretate deopotrivă de un grup uman dintr-un anumit areal sau de comunități între ele, cu un stil de viață comun. De asemenea, prin jocul popular sau în jurul lui s-au coagulat indivizi trăitori ai aceluiași spațiu, atât la nivel teritorial, cât și cultural, această creație fiind o cale de exprimare care deține valențe sociale și etnice și, mai târziu, confesionale. Deși astăzi suntem departe de lumea țărănească „adevărată", deci și de întreg complexul de semnificații și rosturi ale culturii populare, uneori cercetătorul intuiește și încearcă să se „prindă" de unde vine, ce rost are, care a fost și care mai este rolul unei astfel de creații atât de bine rostuită pentru omul satului.

* Această lucrare reprezintă o structură generală a intervenției etnocoreologice din cadrul proiectului *Studierea influențelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual*, realizat în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" de cercetător științific II Constantin Secară și cercetător științific Cristian Mușa.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 201–213

https://biblioteca-digitala.ro

Însă, există posibilitatea ca acesta, cu toate „armele” științifice, intelectuale în primul rând, să nu poată dezlega și argumenta în studiile sale adevăratul sens al creației respective (jocul popular în cazul nostru), sau importanța ei în rândul creatorilor, purtătorilor/interpreților și, totodată, beneficiarilor, în cazul în care aceștia din urmă nu erau și performeri. Cu toate acestea, terenul la care ne referim (cel care „înglobează” jocul popular) este încă foarte bogat și ofertant și se cere studiat, indiferent că ne raportăm la aspectele din trecut sau la cele din contemporaneitate. Bineînțeles, jocurile populare, la fel ca celelalte creații țărănești, nu s-au păstrat în varianta „princeps”, dacă asta ne dorim să studiem. Sita prin care fiecare generație a cernut un anumit joc popular a făcut ca nici măcar în vremurile în care acesta „trăia” în mediul său natural să nu rămână într-o variantă fixă. Este clar că a existat o dinamică a evoluției datorită oralității, a transmiterii de la o generație la alta, amalgamarea cu repertoriile din satele și regiunile învecinate și, așa cum știm, chiar și cu zonele mai îndepărtate. De pildă, prin prisma transhumanței, jocul popular *Lăzeasca* sau *Lezeasca*, cunoscut ca joc ce făcea parte din repertoriul păstoresc, este întâlnit atât în sudul Transilvaniei, cât și în Argeș, sporadic, dar și în zona Dobrogei, ceea ce poate confirma că acesta a fost purtat de ciobanii transilvăneni în zonele din Dobrogea unde întotdeauna și-au găsit loc pentru iernat cu animalele. Totodată, aceste aspecte ajută la reconstituirea sau marcarea unui traseu bine definit al ciobanilor: Ardealul de sud, Argeș, Dobrogea[1].

Așadar, este clar că aducem în discuție un element de cultură țărănească imaterială care tot timpul s-a aflat într-un proces de modelare în funcție de contextele sociale și istorice. Referindu-ne la această dinamică a fenomenului culturii țărănești și la ideea „împrospătării” repertoriului folcloric al unui sat, identificăm răspunsuri chiar de la informatoarele etnomuzicologului Paula Carp într-un studiu scris în anul anul 1957 în urma unor cercetări în comuna Bătrâni din județul Prahova. Dintr-un interviu pe care l-a făcut cu interlocutoarele Leana Goicea (16 ani) şi cu Ana Covrig (22 ani), cercetătoarea află perioada de „valabilitate” a unui cântec şi frecvenţa înlocuirii cu un altul, dar și motivul/nevoia și modul de a introduce și a scoate un cântec din repertoriul muzical al satului. La întrebarea legată de perioada în care cântecul a intrat în repertoriu, de când şi l-au însuşit, interlocutoarele au răspuns: „«De mult; tos copii-l ştie; care să duče cu oile, îl cântă; de acum un an l-am învăţat noi: l-a adus fetele carę-a foz la câmp la Jegălia. Pentru noi ję vechi; le-mprospătăm, să nu să-nvecheascâ.»”[2]. Exemplul de la Bătrâni nu este singular, cu siguranță, atât în privința cântecelor, cât și în privința altor creații, cum este, de pildă, jocul popular, comunitățile afându-se într-o

[1] Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal*, culegeri și studii, I, București, 1908, p. 187; Emanuela Balaci, Andrei Bucșan, *Jocuri din Transilvania de sud. Monografie coregrafică*, Brașov, Casa Creației Populare a județului, 1969, p. 474.

[2] Paula Carp, *Câteva cântece de ieri şi de azi din comuna Batrîni*, în „Revista de folclor”, anul II, nr. 1–2, 1957, p. 46–47.

https://biblioteca-digitala.ro

continuă „frământare” culturală răspunzând mai multor factori, fie interni, fie externi.

Observăm, așadar, și înțelegem că repertoriile de jocuri și aspectele legate de interpretare muzicală și coregrafică s-au pliat întotdeauna pe nevoile și gusturile artistice ale comunității și, bineînțeles, pe ofertele venite din afară: prin contaminări atât cu grupuri din alte zone ale mediului rural, cât și din cel urban, prin roirea la muncă a țăranilor în alte regiuni și localități, apoi prin satisfacerea stagiului militar de către bărbații tineri sau prin obligativitatea de a face parte ca membri activi dintr-un ansamblu folcloric în comunitatea de baștină, într-o comunitate adoptivă sau la locul de muncă.

Având în vedere evoluția jocului popular cât se poate de departe în timp până astăzi, în acest material dorim, deocamdată, să realizăm o structură generală a vieții jocului popular. Analiza pornește de la imaginea jocului popular în mediul său natural în care a fost creat, interpretat, însușit, conservat și, în același timp, transmis; apoi la „cea de-a doua viață” a lui, adică cea de pe scenă, pentru care a fost supus unor acțiuni de reorganizare, adaptare, reinterpretare etc., ajungând la mediul cel mai „popular” din contemporaneitate – canalele de televiziune, prin intermediul cărora servicii de tip „folcloric”, „tradițional”, „autentic” sunt servite direct din locuința fiecărui privitor – consumator.

JOCURILE POPULARE ÎN VIAȚA COMUNITĂȚILOR RURALE

Orice sat românesc de odinioară deținea unele bunuri culturale, azi „piese de patrimoniu”, fie ele materiale, palpabile și vizibile, fie că aparțineau imaterialului (adică pot fi doar auzite, simțite sau memorate), prin care membrii comunității respective se identificau și își raportau apartenența la un anumit grup etnic, social, cultural etc. Creațiile țărănești, din categoria „imaterialului” (cântece, colinde, jocuri populare, strigături, cunoștințe despre practici magice etc.) erau bunuri comune „folosibile” în momentele potrivite de oricare membru al comunității, fiecare având calitatea de creator, purtător și transmițător al patrimoniului respectiv. Unele dintre aceste creații puteau fi interpretate în cadrul unor contexte sociale, ceremoniale și rituale (de multe ori fiind vorba despre aceleași genuri și specii), dar și în contexte diferite unde căpătau funcții specifice, cum poate fi, de pildă, un joc popular din repertoriul comun, care, odată interpretat în contexte ceremoniale și rituale, capătă întocmai aceste funcții[3]. Nu putem să nu amintim că au existat și creații speciale interpretate doar în anumite contexte: cântece vocale funerare, cântece vocale ceremoniale de nuntă sau de la cununa de secerat ș.a.

În satul românesc de odinioară, cel puțin până la începutul secolului trecut, „cuplul joc popular – muzică” însoțea fiecare individ de la naștere până la moarte,

[3] Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, Focșani, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă al Județului Vrancea, 1974, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

plecând de la practicile rituale și ceremoniale care îl vizau pe acesta sau grupuri mici de tip familial, de exemplu, până la cele oficiate cu și în prezența întregii comunități.

De la „semnarea" actului de naștere a unei creații populare, prin acceptarea în comunitate[4], și până la ieșirea sa din repertoriul activ, prin intrarea în memoria culturală a comunității sau prin diseminarea și „împrospătarea" sau „reorganizarea" variantei inițiale, aceasta a avut roluri extrem de importante, atât pentru interpreți, cât și pentru beneficiari. Funcția unei anumite creații, în mediul său natural de „inventare" și interpretare, putea să se răsfrângă asupra sinelui sau asupra întregii comunități. Socotim astfel pentru că interpretarea oricărei creații populare putea fi o rezolvare emoțională sau psihologică a sinelui pentru sine sau pentru comunitate[5]. Referindu-ne la rolul social al creațiilor populare, dacă cele muzicale sau poetice au putut și pot fi interpretate în afara unui anumit grup, în intimitate (la muncile câmpului, în gospodăria proprie, la căpătâiul unei persoane dragi decedate etc.), jocul popular se pare că a avut și încă mai are un rol social extrem de important, cele mai multe interpretări căpătând viață doar în grup, chiar dacă multe dintre semnificațiile inițiale au dispărut.

Viorel Nistor se referă la jocul popular ca fiind o necesitate colectivă foarte importantă[6], însă dacă ne gândim că în satul românesc și-a găsit locul atât în momentele importante din ciclul familial, cât și din cel calendaristic, adică în cercuri familiale sau de vecinătate restrânse, dar și în contexte comune ale întregii comunități, putem considera că acesta a reprezentat o necesitate în general, deoarece ne raportăm în primul rând la un individ și apoi la întreaga comunitate. Socotim aceasta deoarece chiar dacă este interpretat într-un grup, jocul popular, pentru fiecare în parte, are o cu totul altă semnificație. Surplusul de energie negativă poate fi eliberat doar prin eforturile sinelui, colectivitatea oferindu-i doar un cadru pentru această rezolvare de factură psihologică, actorul fiind interpretul însuși. Așa cum exemplificam într-un studiu anterior, chiar și în cadrul colectiv, individul se separă în sinea lui, caută în acea ocazie, comună tuturor, ce-i drept, un moment de rezolvare a problemelor interioare[7]. Reluând pe scurt, contextul poate fi comun pentru toți participanții la joc, însă trăirea momentului și impactul pot fi simțite și interpretate diferit la nivel individual.

---

[4] Știm că orice creație țărănească este considerată funcțională numai după acceptarea în comunitate și intrarea ei într-un circuit de interpretare și transmitere.

[5] Dacă ne gândim la jocul popular atunci când un individ se manifestă coregrafic în cadrul unei anumite ocazii, acesta își reglează propriile sentimente, prin eliberarea de o încărcătură negativă și încărcarea cu una pozitivă, deci este o rezolvare a sinelui pentru sine. Pe de altă parte, ceata de Călușari se manifestă coregrafic pentru comunitate, nu neapărat pentru ei ca actanți.

[6] Viorel Nistor, *Folclor coregrafic*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1991, p. 13.

[7] Cristian Mușa, *Introducere în studiul funcțiilor dansurilor tradiționale românești*, în Ioana-Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisoşenschi, Radu Toader (coord.), *Cunoașterea „culturii profunde". Paradigme actuale. In honorem Sabina Ispas*, București, Editura Etnologică, 2021, p. 402.

https://biblioteca-digitala.ro

1. Horă în comuna Runcu, județul Gorj, 1936, S. Ispas, E. Pârvu, *Omul românesc*, p. 45.

Vorbind despre jocul popular în viața satului românesc, ne îndreptăm în mod automat spre un „pachet" complex și complet, până la urmă, de funcții extrem de importante pentru viața culturală a satului în general. Nu mișcarea propriu-zisă primează, ci funcția, rolul, menirea pe care mișcarea le are în cadrul unui moment ritual sau ceremonial. Jocul în sine cu toate semnificațiile lui este cel care pecetluiește momentele importante din viața satului, fie că apare într-un timp special de oficiere a unui ritual sau ceremonial, fie după un astfel de cadru, ca marcare a ceea ce s-a întâmplat.

Cunoaștem că satul de odinioară a funcționat din toate punctele de vedere ca un întreg, abaterile de orice fel ale indivizilor fiind „corectate" de ceilalți membri pentru a nu se crea un dezechilibru[8]. Referindu-ne la acel tot unitar sau la un element care a făcut parte din acesta, jocul popular a fost și a rămas și în zilele noastre un ingredient „gustat", cel puțin din punct de vedere al satisfacerii nevoii culturale și artistice, fie că se desfășoară în contextele performative vechi păstrate până astăzi, fie în forme noi de exprimare pe scenă.

Referindu-ne la jocul popular interpretat în habitatul său vechi, ne raportăm, până la urmă, la un suport complex de legi și coduri culturale după care comunitatea funcționa. De pildă, prin joc și muzică de joc fata intra în horă sau era scoasă cu marș în cazul sancționării că nu a acceptat invitația vreunui flăcău și, de asemenea, familiile îndoliate erau ajutate sau chiar „obligate" de comunitate să iasă din starea cauzată de pierderea unui membru al familiei și, astfel, erau reintegrate în comunitate.

[8] Ne referim la legile nescrise prin care toate activitățile gospodărești și din afara spațiului domestic trebuia să se potrivească unui „deadline", pentru a nu atrage anumite spirite malefice și pentru a se păstra echilibrul social și cultural stabilit, acceptat și transmis în comunitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste rosturi ale jocului popular au fost anulate, au dispărut sau au fost reinterpretate, readaptate în cea de-a doua etapă de interpretare a acestei creații țărănești trăite, în primul rând, pe un alt palier spațial – scena.

JOCURILE POPULARE PE SCENĂ

Odată cu punerea în scenă a unor pasaje de viață țărănească, cu aproximativ un secol în urmă, ușor, creațiile populare au fost supuse unor refuncționalizări, reinterpretări și adaptări la noile contexte de prezentare, dar în primul rând s-au produs niște dezrădăcinări, desprinderi de locurile în care au fost create. De pildă, dacă în vatra satului, prin doină, țăranul se putea elibera de un surplus de trăire intensă, uneori dureroasă, deci cânta pentru sine, trăindu-și din plin sentimentele, odată dusă pe scenă acea doină a fost „dezgolită" de esența primordială, interpretul transmițând doar creația, fără s-o cearnă din punct de vedere sentimental.

Referindu-ne la dansurile populare scoase din context și asamblate pe scenă, aducem în discuție un proces major de refuncționalizare, ideea principală a prestației fiind cea de spectacular, divertisment. Totodată jocul popular poate fi văzut și ca un instrument „sub acoperire" de manipulare politică. Bineînțeles, aceste roluri le-a căpătat treptat în mare parte în perioada comunistă, pornind, inițial, de la funcția spectaculară.

Altfel, dacă ne referim la punerea în scenă și la decontextualizarea jocului popular românesc, bibliografia de specialitate oferă anumite pasaje încărcate cu informații extrem de interesante prin care se atestă că secvențe coregrafice au fost extrase din mediul lor natural de exprimare și puse în valoare în mod organizat (în spectacol), în anumite momente importante din viața colectivității, dar mai ales cu ocazia unor evenimente deosebite. Așadar, folcloristul Ovidiu Bîrlea ne pune la dispoziție informații care se referă la anumite „abateri" contextuale potrivit cărora, la 25 septembrie 1572, poetul maghiar Balassa Bálint ar fi participat ca dansator la încoronarea împăratului Rudolf, cu toate că aceste manifestări este posibil să fi avut o tradiție în astfel de momente. Mai târziu, în 1599, jocului popular i s-a acordat încă o dată o atenție specială, potrivit unor informații venite din partea scriitorului secui Dozsa Daniel, publicate în Kornis Ilona în anul 1859[9]. În acel an, la 10 octombrie, comentează scriitorul, principele Transilvaniei Sigismund Báthory ar fi organizat un eveniment în cinstea Beatricei, fiica cea mare a lui Mihai Viteazul, unde au fost invitați călușari să prezinte un program artistic. Nu știm în ce măsură aceste informații sunt credibile, în condițiile în care domnitorul se pare că nu ar fi avut nicio fiică numită Beatrice. Prin aceste mențiuni putem să identificăm, deocamdată, prima interpretare a jocurilor călușărești în afara timpului ritual, asta dacă este vorba despre Călușul din sudul țării după exprimarea „călușari", deși poate fi vorba despre călușerii transilvăneni, fiind un eveniment

[9] Ovidiu Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

petrecut în acel spațiu. De asemenea, dacă este vorba despre călușarii transilvăneni, aducem în discuție amintirea primei afirmații despre extragerea acestora din timpul festiv în care în mod normal ar fi funcționat.

Dincolo de aceste descrieri sporadice, în istoria interpretării pe scenă a jocurilor populare românești și, totodată, a ritualului Călușului, anul 1934 are o însemnătate deosebită. Îl putem socoti momentul de vârf al decontextualizării jocurilor populare, dar cu mai mare greutate a ritualului amintit, în primul rând prin hotărârea comitetului de conducere a expoziției „Munca noastră românească", organizată de *Liga națională a femeilor române,* de a organiza un spectacol artistic unde să fie prezentate jocuri călușărești și, în al doilea rând, prin călătoria la Londra a călușarilor din localitatea Pădureți, județul Argeș, în anul 1935[10]. Impresiile notate în data de 19 mai 1934 de Dumitru Ionescu, delegatul județului (nu știm la care județ se face referire, probabil județul Argeș), oferă o imagine foarte importantă asupra prelucrării și pregătirii intervenției călușarilor argeșeni pe scenă, aceștia fiind „educați" din punct de vedere al desfășurării, astfel încât să se țină cont de toate aspectele care țin de zona spectacularului: „Cu aceștia am avut foarte mult de lucru până i-am pus la punct pentru serbările ce urmează să fie mâine 20 mai în arenele expoziției. A trebuit să le caut alte cămăși cu flori. Am rugat pe dl. Mihail Jora, de la societatea compozitorilor români, și împreună am luat de la Regimentul 6 «Mihai Viteazul» 6 căciuli negre în loc de pălării, care nu corespundeau cu dorința comitetului de organizare al expoziției. Am intervenit la comisariatul expoziției și le-am cumpărat 100 clopoței galbeni, iar bete ca să aibă cât mai multe și mai frumoase am împrumutat de la alte pavilioane. Le-am dat drapelul lor la vopsit, completând și alte mărunțișuri care le mai trebuiau. Am făcut și o schimbare în programul lor, suprimând ceva din figurile lor de joc și adăugând altele ca: piramida, oala și mortul, care fără să vreau au stârnit și veselia publicului"[11]. Această descriere reprezintă oglinda cea mai grăitoare atât pentru impactul pe care poate să-l aibă un specialist prin intervenția lui asupra unei creații folclorice, cât și pentru a exemplifica modul prin care jocurile populare din varianta lor inițială au fost prelucrate pentru a se potrivi legilor scenei și ale spectacolului.

Astfel de activități organizate pe scenă au luat mai mare amploare, în special după cel de Al Doilea Război Mondial, când au fost create din ce în ce mai multe ansambluri, așa-zișii „profesioniști" care urmează ideea reorganizării și restructurării jocurilor populare și pe care acum îi urmărim pe unele canale de televiziune și care „evoluează" pe scenele din țară. Putem avea în vedere o influență sovietică în această direcție de exprimare artistică, din punct de vedere al organizării orchestrelor mari și a grupurilor de dansatori pregătiți pentru spectacole pe scenă, ceea ce a făcut ca interpretarea genurilor și speciilor folclorice românești să migreze, în mare parte, spre noul context – scena (spectacol, festival). Din acel moment, putem să apreciem

[10] Ion Cruceană, *Primele spectacole pe scenă ale călușarilor din Pădureți – Argeș*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 24, 1979, p. 111–115.

[11] *Ibidem,* p.112.

https://biblioteca-digitala.ro

că pe lângă contextul social și familial a intervenit un al treilea palier de învățare, însușire și transmitere a jocului popular (bineînțeles căpătând și alte funcții după cum am amintit), anume acela reglementat instituțional[12]. Aceste activități au dus la o decontextualizare generală a jocului popular, fiind scos din mediul performativ și din contextele ceremoniale, rituale sau comune ale comunităților rurale. Pe lângă scoaterea din context, în cadrul instituțiilor de instruire culturală, de orice fel au fost acestea, de la învățarea și transmiterea tradiţională specifică satului românesc, s-a trecut la reorganizarea jocului, astfel încât să se potrivească legilor scenice și să satisfacă dorinţa de divertisment de cele mai multe ori a privitorilor aflaţi în fața scenei sau a micilor ecrane.

Până în anii ’90 se poate vorbi despre o perioadă de glorie a ansamblurilor folclorice, înființate aproape în toate cătunele, satele și orașele țării, chiar și fabricile și uzinele având un ansamblu propriu care participa la spectacolele și concursurile organizate în special sub coordonarea politicii culturale de partid, după cum citățm: „Puține sunt întreprinderile sau instituțiile unde să nu existe echipe artistice amatoare ai căror membri sunt recrutați din rândurile muncitorilor sau salariaților întreprinderii respective. Aceste echipe cuprind mai mult de 150.000 de muncitori, tehnicieni, ingineri și funcționari, oameni cu o puternică dragoste pentru viața cultural-artistică”[13].

2. Formația mixtă a Căminului cultural Traianu, județul Teleorman, la Festivalul Național „Cântarea României”, ediția a VII-a, faza finală, Craiova 1989, AIEF. Nr. 100288, foto. Constantin Costea.

[12] Au fost identificate și interpretate de noi într-un articol recent. *V. Contexte de transmitere a dansului popular*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»”, serie nouă, tomul 29, București, Edituara Academiei Române, 2018, p. 369–381.

[13] P. Brâncuș, *Despre munca echipelor artistice de amatori*, în „Muzica”, Revista Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română, București, 1952, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro

Inițial, în activitățile primelor etape de înființare a ansamblurilor, s-au pus în scenă jocurile din repertoriul local, care de obicei erau interpretate în cadrul tuturor contextelor sociale și familiale, comune, pentru ca treptat să se ajungă a se împrumuta și jocuri din localitățile învecinate sau create de coregrafi. Această amalgamare a repertoriilor a fost facilitată de activitățile artistice la care aceste grupuri participau în fiecare an. Mai mult, dansatorii erau încurajați în concursuri de creație să-și diversifice repertoriul deoarece unele caracteristici ale festivalurilor erau competitivitatea și masivitatea, atât la nivelul creațiilor, cât și al interpreților[14]. Toate aceste activități de trunchiere, rupere a creațiilor de context, au avut un impact important și interesant în special în comunitățile rurale, astfel ștergându-li-se identitatea culturală cu specific local, dar uneori și zonal, folosind termenul „național": „dansuri naționale", „costum național" etc. Intrând într-un anumit circuit și fiind „acceptate" de comunități, la fel ca în cazul creațiilor țărănești, când acestea se considerau funcționale, existau doar după ce comunitatea le accepta și le introducea într-un circuit de interpretare și transmitere, creațiile „noi" au început să capete conturul „normalului". Aceasta, mai ales, după ce cel puțin o generație deja a „pomenit", a „moștenit" acest tip de trăire culturală.

Pe scenă se creează o funcție nouă, cea spectaculară, strict spectaculară, deoarece aceasta se întâlnea și în cadrul contextelor genuine, bineînțeles, cu altfel de „greutate", după cum menționează și Anca Giurchescu: „Este cunoscut faptul că față de jocul ce se desfășoară la hora satului, dansul ridicat pe scenă capătă o funcție nouă, cea de spectacol, supunându-se anumitor legi ale scenei"[15]. De asemenea, pe scenă sincretismul se „pietrifică", fiecare limbaj căpătând o structură și un teren fix de desfășurare. În contextele vechi, muzica și jocul puteau să aibă în linii generale o structură fixă, strigăturile luau naștere în funcție de timp, loc, actanți sau anumite situații culturale, politice, istorice și sociale ale vremurilor respective. Referindu-ne la strigăturile de joc, de pildă, într-un cadru organizat, pe scenă, acestea nu se mai pot crea în momentul interpretării, ci fac parte dintr-un repertoriu prestabilit, selectate de organizator. Momentul de pe scenă punctează interdicția recreării unor noi variante și prilejuiește „împietrirea" unui anumit repertoriu, scena anulând, într-un fel, dreptul interpreților de a mai crea în momentul performării. De aceea considerăm că această formă de exprimare a prilejuit „moartea" creării directe în momentul interpretării, a pus anumite bariere în ceea ce înseamnă variabilitate și transmitere naturală a folclorului.

Cu timpul, trecând în „a doua viață", pe scenă, exprimarea muzical-coregrafică a devenit subiectul principal al unor întreceri artistice, aparent o oglindire a

[14] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *Romanian Traditional Dance* (*A Contextual and Structural Approach*), Mill Valley, CA: Wild Flower Press, 1995, p. 53; B. Marcovnicoff, *Activitatea artistică de amatori în cadrul căminelor culturale*, în „Muzica". Revista Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română, București, 1952, p.120.

[15] Anca Giurchescu, *Însemnări pe marginea celui de-al VII-lea concurs al formațiilor artistice de amatori*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 9, nr. 6, 1964, p. 639–642.

https://biblioteca-digitala.ro

specificului local care a dus la uniformizarea repertoriilor și a genurilor și speciilor în general, dar și la însușirea paternității asupra unor creații de indivizi străini zonelor din care acestea au fost extrase: „De neuitat vor rămâne pentru oamenii muncii din capitală acele minunate zile de Septembrie ale anului 1951, când întreg orașul strălucind de pitorescul costumelor naționale din toate colțurile țării, clocotea de viața și entuziasmul echipelor țărănești din cele mai îndepărtate cătune să se întreacă în cântec și joc. Minunatele cântece executate în chip strălucit de echipele de cor din Rucăr – Pitești, Sălișteː Poiana – Stalin, Călinești – Pitești, Ditrău – Reg. Autonomă maghiară, Peciul Nou – Timișoara, etc. au cucerit inimile oamenilor muncii din capitala țării noastre; unele din ele pătrunzând cu o iuțeală fulgerătoare în masă, au căpătat o mare popularitate. Cântecul popular sibian «Vară, vară, primăvară», flutură acum pe buzele muncitorilor din uzine și fabrici, îl cântă țăranii muncitori din toate colțurile țării”[16].

Ideea de întrecere, de a fi cel mai bun și, totodată, împrospătarea/îmbogățirea repertoriului, așa cum observăm și în citatul anterior, au fost posibile prin ample acțiuni de schimb de experiență, prin spectacole, pornind de la activități la nivel local până la fază națională. Astfel, chiar și în mod involuntar, bogăția spirituală a fiecărui grup a devenit un bun comun pentru toate celelalte, însușindu-și anumite motive poetice, muzicale și coregrafice, toate întâlnite în interpretarea dansurilor populare. Prin toate acestea, ne îndreptăm automat spre termenul „național” amintit anterior, văzut ca o punte comună între grupuri umane cu un stil de viață „arhaic”, dar și între acestea și indivizi „moderni” – urbani: „Un sprijin important în dezvoltarea activității artistice de amatori la sate îl constituie schimbul de experiență cu echipele altor cămine culturale sau ale sindicatelor. Folosind această metodă – după exemplul Uniuinii Sovietice – se remarcă o creștere a avântului țărănimii muncitoare către activitatea artistică și o îmbunătățire considerabilă a calității manifestărilor artistice”[17]. Totodată, această colaborare între ansamblurile folclorice a fost înțeleasă la un moment dat ca o școală de corectare și aducere pe aceeași direcție din punct de vedere al calității prestației. Se fac împărțiri între grupuri bune și grupuri mai puțin bune, ceea ce alimentează, până la urmă, ideea inovării și îmbogățirii repertoriilor satelor. Satul trebuia reprezentat cu un bagaj cultural mult mai mare și mai divers, aspecte care poate nu se încadrau în parametrii satului respectiv, dar care se potriveau cu sarcinile trasate de partid, după cum citămː „echipele de amatori ale căminului cultural «N. Bălcescu» din Turda desfășoară o activitate intensă pentru sprijinirea echipelor mai slabe din satele cu populație moțească unde mai stăruie misticismul, superstițiile, înapoierea culturală”[18].

[16] B. Marcovnicoff, *art. cit.*, p. 118–119.
[17] *Ibidem*, p. 120.
[18] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Aspectele descrise aici despre mutarea pe scenă a creațiilor țărănești nu cuprind nici pe departe întregul ansamblu cu privire la viața culturală a unui sat, „dislocată" cândva într-un timp și un spațiu nou. Ceea ce am amintit noi este doar o prezentare a unei structuri în mare a fenomenului care a luat naștere cu aproximativ un secol în urmă, rămânând o ușă dechisă pentru cercetările viitoare.

JOCURILE POPULARE DE PE ECRANELE TELEVIZIUNII

Toate aceste activități de clădire a „omului nou" au fost acceptate cu succes și transmise până în contemporaneitate, umbrind adevărata față a creațiilor folclorice românești. Cu toate acțiunile de redescoperire a satului românesc, încă se mai „construiește" pe „fundația" clădită în timpul făuririi „celei de-a doua vieți" a folclorului, ceea ce a dus la subțierea substanțială a rolului și rostului unor creații țărănești. Dacă la începuturile sale, dansul popular de scenă „viețuia" în cadrul spectacolelor, festivalurilor și paradelor, în contemporaneitate interpretarea lor s-a deplasat, în mare parte, spre mass-media, în special pe canalele de televiziune care au ca specific emisiuni de folclor. Trunchierea și împărțirea motivelor coregrafice pentru potrivirea cu unele cerințe sunt vizibile. În cadrul emisiunilor televizate, identificăm, deocamdată, în acest stadiu al cercetării, două aspecte generale legate de desfășurarea dansurilor populare: 1. lipirea mai multor jocuri în suite, atunci când apar doar jocuri de sine stătătoare; 2. jocuri care „însoțesc" un cântăreț, fie prin schițarea unor mișcări simple „pe fundal", fie prin interpretarea unor jocuri care sunt în legătură directă cu cântecul interpretat vocal, care în mediul său natural nu puteau să se desfășoare fără strigături – folosite acum ca versuri pentru crearea cântecului – fostele jocuri cu comenzi.

Emisiunile de televiziune impun un program care să se desfășoare într-un timp delimitat, fapt ce duce adesea la lipirea dansurilor în colaje sau suite (acest lucru se întâmplă în ansamblurile folclorice de obicei) sau la tăierea motivelor coregrafice astfel încât să se încadreze în timpul alocat. Se pierd, astfel, „cheițele" originale de încheiere a dansului, motive și celule coregrafice, ori sunt adăugate altele. Tranșarea și reorganizarea unui dans popular nu au fost posibile numai prin aspectele amintite, ci și prin crearea așa-zisului *cântec vocal de joc* – o mișcare artistică, am putea spune, prin care texte de cântece propriu-zise, doine și strigături au fost pliate pe melodii de jocuri luând naștere aceste cântece, rezultatul alipirii a două specii folclorice și înlăturarea altora. Fixarea textelor amintite pe muzica unui joc a dus la „livrarea" unor produse în oglindă în mass-media, în sensul că solistul vocal interpretează un cântec pe ritm de joc, iar în spate, dansatorii interpretează jocul respectiv împărțind motivele coregrafice astfel încât să se potrivească împărțirii strofice a textului cântat sau solistul interpretează un cântec, iar dansatorii utilizează un alt joc

https://biblioteca-digitala.ro

înrudit cu cel cântat. Aceste fenomene se întâlnesc în toate emisiunile de folclor promovate la televizor și în mediul on-line, însă pentru acest material ne-am orientat doar la analiza în mare a unui singur dans pentru a proba situațiile descrise până acum.

Așadar, dorim să exemplificăm, pe scurt, printr-un videoclip care circulă în mediul on-line în care strigăturile unei variante de brâu au fost transformate în cântec[19]. Așa cum știm, *brâul* este un joc bărbătesc de virtuozitate interpretat în formație de cerc sau linie cu o ținută specială, de brâul vecinului, ceea ce a dat și denumirea jocului, însoțit de strigături redate puternic de unul sau mai mulți dansatori, fiind, de cele mai multe ori, îndemnuri sau comenzi speciale care ajută la întreaga desfășurare. În exemplul ales de noi, aceste caracteristici ale brâului sunt respectate minimal, doar ținuta fiind cea corespunzătoare. În videoclip este prezentat un joc într-o pajiște în care o interpretă de muzică populară *cântă* comenzile unui brâu pe șase, imaginea fiind dublată de un grup de trei dansatori. Întreaga desfășurare capătă un caracter de identificare a unui „interpret-prim", astfel dând dinamism videoclipului. În timpul performării apare un schimb permanent de interpreți. Motivele coregrafice care formează jocul amintit au fost împărțite astfel încât să se potrivească perfect momentelor cântate vocal. Observăm că jocul a avut inițial patru motive principale, însă pentru a avea aceeași întindere ca intervenția solistei, unul dintre motive (motivul 1, cel mai puțin spectaculos) a fost „sacrificat" și folosit pentru momentele în care solista cântă. Astfel, motivele prin care se probează complexitatea jocului apar în momentele de respiro ale cântăreței, pe „returnelă". După această reorganizare, noul joc este construit astfel: motivele 1,2,1,3,1,4, pendularea video fiind în permanență între momentul vocal al interpretei și momentul cu un motiv coregrafic al dansatorilor. Vizualizând acest videoclip observăm că întreaga construcție trădează intervenția unor activiști culturali prin recontextualizarea, recrearea și readaptarea unor genuri folclorice fără să se acorde atenție unei incompatibilități de ordin auditiv, în primul rând, versurile cântate dovedindu-se a fi, la origini, strigături de joc la comandă, comunicarea de acest tip între solist și dansatori fiind inexistentă. Aranjamentele de acest fel întregesc ideea unui tipar comun de exprimare pe scenă și mai ales la televizor sau în mediul on-line, primând ideea spectacularului și a divertismentului. Astfel, publicului telespectator i se livrează un pachet complet care cuprinde muzică, dans, flirt artistic între soliștii vocali și dansatori.

În mod cert, dacă la mutarea pe scenă a pasajelor de viață țărănească au avut loc o serie de mutații funcționale, atât la nivelul desfășurării, cât și la nivelul interpretării, la „cea de-a treia viață" a folclorului – la televizor, se aduc în discuție aspecte legate de sărăcirea întru totul a repertoriului folcloric în general, prin

[19] https://www.youtube.com/results?search_query=Ionela+Bran+braul+de+la+bran

https://biblioteca-digitala.ro

reinterpretare și reorganizare. Totodată, se întărește ideea, cel puțin în imaginația unor cântăreți, coregrafi și dansatori, că patrimoniul cultural, migrează de la nivel colectiv spre un bun personal: un cântec sau un joc popular preluat din popor și înregistrat/filmat devine un bun personal.

Prin acest material am urmărit descrierea celor trei paliere în care jocul popular a fost și este interpretat: 1. mediul genuin – acolo de unde își trage „seva”; 2. pe scenă – locul în care ordinea veche a fost rejudecată; 3. în mass-media – unde astăzi trăiește în mare parte. De asemenea, am analizat și descris unul dintre numeroasele exemple de reorganizare a dansurilor populare și transmitere în altă formă decât cea inițială, pentru a identifica parțial ideile mișcării folclorice contemporane prin care consumatorului (telespectatorul) i se vinde un produs fără esență culturală și căruia i se impune acceptarea unei realități nu neapărat specifică tradiției satului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STATUTUL PARTICULARIZAT AL INSTRUMENTELOR MUZICALE TRADIȚIONALE ÎN RAPORT CU INSTRUMENTELE MUZICALE CARE AU O „IDENTITATE NAȚIONALĂ” PRECISĂ

OVIDIU PAPANĂ

The Particular Status of Traditional Musical Instruments in Relation to Musical Instruments with a Specific "National Identity"

In the case of musical instruments used in traditional events in the oral cultures of various nations, unknowingly or even deliberately, some musical instruments have been labelled as part of the exclusive heritage of certain peoples. Given that the status of these musical instruments is more difficult to establish, in order to clarify such issues, it is absolutely necessary to know additional details and specific information concerning: the uniqueness of the musical constructions, the age of their use, their area of distribution, their musical and national characteristics, the musical repertoire, the way in which these instruments have adapted to the local specificity of musical interpretation, their cultural impact in the various communities, etc.

Keywords: *musical instruments with a precise national identity, traditional national musical instruments, "borrowed" traditional musical instruments*.

Cuvinte-cheie: *instrumente muzicale cu identitate națională precisă, instrumente muzicale tradiționale naționale, instrumente muzicale tradiționale „de împrumut"*.

CLARIFICĂRI ȘI CLASIFICĂRI ORGANOLOGICE

În mediul nostru biologic, la ființele cu un grad superior de inteligență, toate formele de manifestare și exprimare acustică sunt utilizate ca mijloace de avertizare sau comunicare sonoră, prin care este prezentată o anumită stare de fapt (momentană). În contextul unor grupuri sociale umane, utilizarea și interpretarea logică a acestor elemente acustice este concretizată prin noțiunea de limbaj sonor elaborat (limbaj diferențiat la modul general în două mari categorii: socio-utilitar și emoțional). Nu întâmplător, pentru a putea diversifica toate aceste forme de exprimare sonoră, au fost concepute (și) așa-numitele „instrumente muzicale".

„Familia organologică" este constituită dintr-un număr foarte mare de instrumente muzicale bine definite, care, la rândul lor, pot avea unele variante constructive distincte. Ele se remarcă printr-o diversitate conceptual-constructivă

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 215–229

https://biblioteca-digitala.ro

greu de explicat într-o manieră cât de cât unitară. Prezența instrumentelor muzicale în această ipostază rezultă din scopul lor bine precizat pentru care au fost create: cel de a produce o parte din infinitatea formelor de exprimare sonoră care pot fi obținute pe cale naturală sau în mod artificial.

Pentru a putea înțelege modul în care acestea funcționează acustic, precum și rostul lor în cadrul unui context social, toate obiectele create în mod particularizat pentru producerea de sonorități (utilitare sau cu destinație muzicală) au fost clasificate teoretic după diverse criterii logice. Majoritatea instrumentelor muzicale au fost grupate și etichetate în funcție de forma lor de manifestare acustică. În acest sens, au fost stabilite anumite grade de înrudire sau de diferențiere care pot exista între diversele categorii de instrumente producătoare de sonorități.

Astfel de clasificări punctuale au fost făcute după: performanțele lor fizico-acustice, formele specifice de exprimare sonoră, vechimea lor, rolul lor în mediul social-uman (estetic, ritual sau funcțional), caracteristicile lor constructive, gradul de complexitate al construcțiilor acustico-mecanice, existența (remanența lor în timp) în cadrul diverselor spații geografice etc.

Una din numeroasele departajări făcute pentru stabilirea diverselor categorii de instrumente muzicale se referă la modul în care sunt utilizate acestea în cadrul celor două perimetre culturale distincte: cultura clasică și cultura propagată pe cale orală, două culturi bine diferențiate prin modul lor de promovare și de implementare a valorilor estetice și emoționale.

În acest sens, instrumentele muzicale utilizate în cultura clasică au beneficiat de o identificare, prezentare și de o ierarhizare făcută destul de riguros prin însăși forma lor organizată de utilizare artistică.

În cadrul culturii orale, sub aspectul prezenței și folosirii instrumentelor muzicale în unele spații geografice, sunt necesare unele nuanțări care au rolul de a preciza și clarifica originea, evoluția și importanța lor în viața socială a diverselor comunități social-umane.

La orice formă de prezentare a instrumentelor muzicale, atunci când ne referim la clasificarea lor pe baza unor trăsături comune (mai ales la instrumentele care nu fac parte din categoria celor de factură clasică sau sunt incluse în grupajul instrumentelor care au devenit deja „mărci” cunoscute într-un spațiu destul de limitat), trebuie să precizăm încă de la început modul lor de *încadrare* într-un context muzical-acustic și care este *statutul* lor relațional cu spațiul geografic (țara, perimetrul zonal) unde sunt folosite.

În privința nuanțărilor legate de existența instrumentelor muzicale care sunt întâlnite în diversele spații geografice limitate, majoritatea lor având o origine arhaică, departajarea acestora poate fi făcută în două subcategorii distincte:

1) instrumente muzicale care au fost concepute, construite și utilizate într-un cadru strict național – cu *identitate națională* precisă;

2) instrumente muzicale considerate a fi *tradiționale* pentru anumite grupuri etnice.

https://biblioteca-digitala.ro

La instrumentele muzicale tradiționale, formele de catalogare riguroasă a acestora sunt mult mai greu de stabilit. Aceste instrumente fac parte din *variantele instrumentale*, mai mult sau mai puțin perfecționate, ale modelelor primare. Ele sunt construcții instrumentale care au apărut mai târziu în toate spațiile geografice. Conceperea lor fiind bazată pe aceleași principii acustice pe care este clădit întreg edificiul sonor, aceste grupuri de instrumente sunt rude foarte apropiate, între ele fiind doar nuanțări constructive, diferențiate pe plan local. În cazul acestor instrumente tradiționale putem deosebi trei catalogări bine diferențiate:

1) instrumente *tradiționale* care au o răspândire *universală* fără a avea o proveniență națională bine stabilită (unele fiind create chiar prin poligeneză);

2) instrumente *tradiționale naționale* care au trăsăturile lor proprii;

3) instrumente *tradiționale de împrumut* care au fost preluate și de alte grupuri etnice prin fenomenul de interferență culturală. Ele pot proveni din grupul instrumentelor tradiționale universale sau din grupul instrumentelor tradiționale naționale.

Instrumentele muzicale la care concepția, construcția și utilizarea locală sunt atestate într-un cadru strict național sunt destul de puține. Ele nu pot fi revendicate în această ipostază privilegiată de toate popoarele. Sunt doar câteva grupuri etnice care, încă din perioada trezirii lor spirituale și ulterior în perioada lor antică, pot să pretindă paternitatea unor astfel de instrumente (exemplu: *sitar* – instrument muzical cordofon indian, *sheng* – instrument muzical aerofon chinezesc, *sistrum* – instrument muzical idiofon egiptean, *shofar* – instrument muzical aerofon evreiesc, *didgeridoo* – instrument muzical aerofon folosit de triburile aborigene din Australia etc.).

Instrumentele muzicale la care poate fi stabilită originea constructivă și utilizarea (perfecționarea) lor într-un cadru strict național *reflectă, prin caracteristicile lor sonore, modul personalizat de gândire estetică al grupului social (al poporului) care le-a creat.* Aceste instrumente muzicale se remarcă prin unele trăsături constructive și acustico-muzicale particularizate:

a) sunt concepute, create și folosite inițial de un grup social distinct, la nivelul unui singur popor (sau la nivelul unui spațiu zonal mai redus);

b) pot fi concepute și construite în mod izolat chiar prin fenomenul de poligeneză, ținând cont de faptul că aceleași forme de emisie sonoră pot fi descoperite independent și în spații geografice diferite;

c) au sute sau mii de ani de existență locală;

d) la nivel național pot fi atestate foarte multe generații de constructori care au creat sau au perfecționat astfel de instrumente;

e) au avut un număr foarte mare de generații de interpreți naționali care au cântat la aceste instrumente muzicale;

f) repertoriile acestor instrumente muzicale ilustrează prin formele lor de exprimare artistică trăsăturile etnice (estetico-afective) ale poporului de la care au provenit;

g) în cazul acestor instrumente la cântat sunt folosite tehnici, sisteme sonore particularizate sau neconvenționale de interpretare muzicală;

https://biblioteca-digitala.ro

h) instrumentele muzicale utilizate la nivel strict național (într-o perioadă foarte lungă de timp) sunt susținute de un public atașat în mod consecvent de calitățile lor sonore.

Instrumente muzicale devenite tradiționale (pe parcursul timpului) sunt întâlnite peste tot în uzanța culturilor orale ale popoarelor. Ele au doar *unele* trăsături caracteristice comune cu instrumentele muzicale care au o origine constructivă și o utilizare limitată la nivel strict național. La toate popoarele, aceste instrumente au fost împământenite prin fenomenul de *adoptare selectivă*, generată de multiplele *interferențe culturale*.

În cadrul diverselor culturi orale, astfel de instrumente muzicale au fost preluate în diferite perioade istorice. În situațiile respective, de-a lungul timpului, la unele prototipuri instrumentale au fost făcute mici modificări și perfecționări constructive locale, ele devenind instrumente *tradiționale naționale*. Aici putem aminti toate variantele constructive locale de instrumente care au chiar și denumiri proprii. Ele fac parte din toate categoriile muzicale delimitate după criterii acustice: cordofone, aerofone, membranofone, idiofone.

Alte instrumente devenite tradiționale au fost preluate fără modificări constructive, ele devenind instrumente *tradiționale de împrumut*.

Luând în considerare aceste nuanțări, la grupajul de instrumente muzicale devenite tradiționale pentru anumite grupuri etnice, trebuie precizate și puse în evidență unele trăsături specifice prin care instrumentele în cauză se remarcă în mod particularizat la diversele manifestări întâlnite în cadrul activităților social-culturale. Aceste diferențieri sunt absolut necesare pentru a nu se crea unele confuzii legate de etichetarea lor.

1) În cazul instrumentelor muzicale tradiționale, la toate popoarele pot fi întâlnite instrumente *tradiționale naționale* și instrumente *tradiționale de împrumut*, ele fiind provenite prin relaționările oferite de schimburile interculturale.

2) În condițiile în care prestația sonoră a acestor instrumente este apreciată favorabil de mai multe grupuri etnice (sub aspect estetico-emoțional), *adoptarea* lor în spațiul destul de limitat al diverselor culturi orale este făcută în mod firesc.

3) O parte din instrumentele muzicale folosite în circuitul universal (chiar și unele instrumente de factură clasică) se regăsesc *și* ca instrumente tradiționale – vioara, clarinetul, acordeonul, saxofonul, toba mare etc.

4) Unele instrumente muzicale tradiționale care au (și în acest moment) o răspândire pe toate continentele sunt foarte vechi, ele fiind concepute și construite într-un mod simplist. Aceste instrumente respectă în mare măsură aceeași formă de construcție ancestrală. Ele au fost *adoptate* și folosite de mai multe popoare, primind statutul de instrumente *tradiționale* de proveniență *universală*: *tuburile simple (tilinca), cornul, clopotul* etc.

5) Există instrumente muzicale tradiționale care au devenit, în timp, variantele constructive *naționale* ale instrumentelor vechi provenite din circuitul universal. Aici putem da ca exemple: *cobza*, un model de instrument cordofon tradițional *românesc* reprezentând o variantă constructivă autohtonă a instrumentului originar

https://biblioteca-digitala.ro

al-ud (rămasă într-un stadiu de concepție acustică destul de primitiv), *tulnicul*, variantă constructivă *românească* a modelelor de instrumente aerofone prevăzute cu ambușură.

6) Unele instrumente muzicale tradiționale au un număr destul de mic de ani de utilizare locală. Oricum, pentru a deveni tradiționale în cadrul unui grup etnic, acestea trebuie folosite în mod continuu cel puțin 75–100 de ani).

7) Toate instrumentele muzicale tradiționale sunt construite manual de mai multe generații de meșteri locali specializați parțial în meseriile respective.

8) Aria de răspândire a instrumentelor (în forma lor specifică de utilizare tradițională) poate fi mai restrânsă: de la mici regiuni până la nivel de țară.

9) În cadrul unui grup comunitar național, *repertoriul muzical* (sub aspect cantitativ și calitativ) definește în plan artistic în modul cel mai elocvent statutul unui instrument muzical tradițional.

10) Interpretările muzicale la aceste instrumente sunt *remodelate* după specificul local de gândire estetică al grupului zonal sau național.

11) Repertoriul instrumentelor muzicale tradiționale exprimă involuntar trăsăturile particulare comportamentale (etnice) ale grupului social zonal sau național, chiar dacă instrumentele în cauză au fost *adoptate* și au avut inițial o altă formă de utilizare muzicală.

12) La interpretările făcute cu aceste instrumente sunt întâlnite (și) tehnici neconvenționale locale de cântat, execuții muzicale folosite în mod singular doar în unele spații (zone) geografice.

13) Toate instrumentele muzicale tradiționale au fost utilizate într-o perioadă destul de mare de timp, ele fiind apreciate de un public încadrat într-un perimetru regional sau național.

La unele popoare, multe instrumente tradiționale sunt mai greu de etichetat în raport cu criteriile amintite. Factorii care pot determina clasificarea lor diferențiată sunt: unicitatea construcției, vechimea utilizării lor, aria lor de răspândire, trăsăturile lor muzical-naționale, repertoriul lor muzical, modul în care s-au adaptat la specificul local de interpretare muzicală, impactul cultural pe care îl au aceste instrumente în diversele comunități etc.

Ținând cont de aceste particularități legate de statutul pe care îl au diversele instrumente muzicale în raport cu grupurile etnice care le folosesc, pot apărea o serie de aspecte punctuale legate de acest subiect. În acest sens, iată câteva exemple concrete care pun în evidență existența particularizată a unor instrumentele muzicale folosite în spațiul culturii orale din România.

INSTRUMENTE MUZICALE AEROFONE

Instrumentul maghiar *tárogató*[1] face parte din categoria instrumentelor muzicale aerofone prevăzute cu ancie batantă. El a fost conceput și construit în

[1] Ovidiu Papană, *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale,* volumul II, București, Editura Etnologică, 2019, p. 435–451.

https://biblioteca-digitala.ro

Ungaria la sfârșitul secolului al XIX-lea. De-a lungul timpului, *tárogató* a devenit instrument muzical *tradițional de împrumut* în spațiul culturii orale din România (în Ungaria *tárogató* este utilizat destul de rar). Acest instrument este foarte popular la români, fiind folosit în două zone culturale distincte: Banat și Transilvania, unde este cunoscut sub denumirea de *taragot* sau *torogoată*.

În România se cântă la taragot în mod continuu de aproximativ o sută de ani. Aici, există un repertoriu muzical local de factură rurală foarte bogat, prezent pe un spațiu geografic întins, Banat și Transilvania, repertoriu la care tehnica de execuție specifică taragotului s-a adaptat perfect. La români, repertoriul cântat la taragot este bine diferențiat interpretativ în zona Banatului față de cel din zona Transilvaniei. La melodiile din Banat este utilizată o formă neconvențională de cântat, denumită prin termenul de „staccato dublu".

În România din perioada interbelică a secolului al XX-lea, *în mediul rural*, s-a încercat pentru o scurtă perioadă de timp construirea manuală a unui model de taragot mult simplificat, *duduroniul*, un instrument confecționat din lemn care copia grosier forma taragotului. Fiind construit manual de meșterii tâmplari ai satelor, această replică instrumentală a fost concepută fără clape metalice și cu o grifură specifică *blockflöte*-ului clasic. La construcția *duduroniului* erau folosite esențele de lemn de prun sau de cireș (Fig. 1).

Fig. 1. Model de *duduroni*

Fluierele gemănate[2] actuale, întâlnite ca instrumente *tradiționale* în spațiul nostru rural, sunt *variantele constructive românești* ale instrumentelor muzicale aerofone antice de suflat (duble) care produceau sunete simultane prin procedeul

[2] *Ibidem*, p. 73–94.

https://biblioteca-digitala.ro

fluieratului sau al vibrației anciilor batante. Faptul că astfel de instrumente aerofone duble (sau chiar multiple) au fost folosite din cele mai vechi timpuri în spații geografice diferite – o parte a bazinului mediteraneean (greci, romani), precum și în America de Sud – ne îndreptățește să credem că au fost concepute și create prin poligeneză.

La români, instrumentele muzicale din familia fluierelor sunt utilizate preponderent în mediul pastoral. În practica muzicii tradiționale românești sunt cunoscute cele mai multe modele instrumentale *particularizate* de *fluiere gemănate*. Aceste variante constructive, bine definite pe plan conceptual-muzical, nu sunt întâlnite la popoarele din jur. Teoretic, *fluierele gemănate* construite de români pot fi catalogate în patru mari grupe distincte. Ele se întâlnesc sub următoarele variante constructive (Fig. 2a, 2b, 2c):

Fig. 2a

Fig. 2b

Fig. 2c

Fig. 2a, 2b, 2c. Modele de *fluiere gemănate*

https://biblioteca-digitala.ro

1. *fluierul gemănat* cu două tuburi rezonatoare egale: cu tubul melodic prevăzut cu șase orificii și cu tubul de „ison” fără orificii;

2. *fluierul gemănat* bimodal: cu tubul melodic prevăzut cu șase orificii și cu tubul de „ison” amplasat în partea inferioară a instrumentului;

3. *fluierul gemănat* monodic, cu două tuburi egale, prevăzute cu o dispunere identică a celor șase orificii;

4. *fluierele gemănate* cu tuburile de ison secționate în mod diferit:

4.1. model de fluier cu tubul de ison secționat în dreptul orificiului al patrulea (scară muzicală lidiană);

4.2. model de fluier cu tubul de ison secționat în dreptul orificiului al șaselea (acordat la octava superioară a sunetului fundamental);

4.3. model de fluier cu tubul de ison secționat deasupra orificiului al șaselea (acordat la terța superioară a sunetului fundamental).

Sub aspect muzical, construcția diversificată a modelelor de *fluiere gemănate* are repercusiuni importante pe plan interpretativ. În timpul cântatului sunt afectate organizările sonore ale liniilor melodice (scări modale, scări tonale, relații sonore diverse între sunetele emise simultan). Datorită acestor deosebiri constructive, melodiile interpretate la aceste fluiere au caracteristici muzicale diferite.

Fig. 3a. *Buciumul*

Fig. 3b. *Trâmbița*

Fig. 4. *Tulnicul*

https://biblioteca-digitala.ro

Buciumul, *trâmbița*, *tulnicul*[3] sunt variantele constructive tradiționale ale instrumentelor muzicale aerofone de mari dimensiuni, prevăzute cu o ambușură care facilitează punerea în vibrație a buzelor (Fig. 3a, 3b, 4). Modelele lor constructive și-au păstrat forma de concepție acustică primară întâlnită la instrumentele ancestrale din familia trompetelor simple. Emisiile sonore ale acestor instrumente, având un nivel acustic ridicat, au fost folosite în spațiile montane (cu precădere) ca mijloace de semnalizare. Echivalentele constructive ale buciumelor și trâmbițelor sunt întâlnite ca instrumente tradiționale în mediul pastoral și la alte popoare europene (*alphorn* – Elveția, *trombita* sau *trambita* – Slovacia, Ucraina). La români și aceste instrumente se întâlnesc în câteva variante constructive distincte: buciume drepte, încovoiate, construite din lemn[4], buciume construite din tablă, trâmbițe (construite din tablă), drepte sau încolăcite.

În subcategoria acestor instrumente muzicale, *tulnicul* poate fi socotit ca un instrument tradițional aparte. Chiar dacă folosește aceleași principii acustice de emisie sonoră, concepția și realizarea lui constructivă este diferită față de bucium și trâmbiță. Tulnicul este instrumentul *tradițional românesc* cu profil tronconic, întâlnit doar în zona etnografică a Munților Apuseni din România. Construcția lui respectă unele reguli mult mai restrictive: are o formă dreaptă și este prelucrat din esență de lemn moale (lemn de brad). Profilul tulnicului și dimensiunile sale, lungimile și diametrele interioare ale tubului rezonator sunt stabilite destul de precis.

INSTRUMENTE MUZICALE CORDOFONE

Fig. 5. *Cobza*

[3] *Ibidem*, p. 516–528.

[4] Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 39–43.

https://biblioteca-digitala.ro

Cobza[5] este un instrument muzical cordofon la care emisia sonoră este făcută prin ciupirea coardelor (Fig. 5). Instrumentele din perioada Antichității care fac parte din această categorie muzicală au fost întâlnite pe arii geografice întinse: *ud* – Egipt, *ruan* – China, *samisen* – Japonia, *tambura* – India etc. Dacă analizăm din punct de vedere acustic forma și dotările constructive ale cobzei, putem constata că ele sunt destul de neperformante: gâtul scurt și gros (impropriu pentru cântatul lejer), lipsa tastelor și a prăgușului, o cutie rezonatoare destul de voluminoasă și neeficientă pe plan acustic. La cobză, lipsa tastelor facilitează emisia „glissando-ului" și a sunetelor netemperate, ele fiind sunete cu un timbru înfundat. Lipsa prăgușului oferă șansa unor emisii sonore distorsionate (întâlnite doar la coardele libere). Astfel de sonorități distorsionate obținute prin procedee fizico-mecanice sunt utilizate doar la instrumentele muzicale indiene din familia *sitar-ului.* De fapt, cele două forme diferite de execuție timbrală (sunete înfundate – sunete distorsionate) îi conferă cobzei principala trăsătură acustico-muzicală prin care se deosebește de toate celelalte instrumente cordofone înrudite cu ea. O astfel de construcție muzical-instrumentală ne indică faptul că modelul cobzei folosit în manifestările artistice ale românilor are caracteristici muzicale similare cu cele întâlnite la instrumentele foarte vechi, instrumente care au fost utilizate cel mult până la sfârșitul perioadei feudale. Practic, la modelul actual al *cobzei românești* sunt păstrate în mare măsură coordonatele acustico-muzicale și parțial cele constructive pe care le-a avut un instrument muzical dintr-o perioadă istorică îndepărtată, instrument devenit tradițional în cultura orală românească.

Interesant este faptul că majoritatea instrumentelor muzicale cordofone tradiționale acționate prin ciupirea coardelor, întâlnite în *acest moment* în practica muzicală a altor culturi orale, a beneficiat, în timp, de unele perfecționări constructive care le-au oferit acestora performanțe acustice mult îmbunătățite. La instrumentele (actuale) asemănătoare cobzei putem observa următoarele perfecționări constructive: un gât mai lung și mai subțire, prezența tastelor, prezența prăgușului, o cutie rezonatoare mai puțin voluminoasă, construită cu o eficiență sonoră mult îmbunătățită etc.

În spațiul culturii orale românești, cobza este considerată instrument tradițional doar în zonele Munteniei și Moldovei. În practica muzical-interpretativă ea are un rol secundar, fiind utilizată în mod preponderent ca un instrument de acompaniament. Mai rar, cobza poate fi întâlnită și ca instrument solistic. Ambitusul sonor destul de redus și nivelul său scăzut de emisie sonoră au fost principalii factori care i-au limitat posibilitățile de exprimare muzicală, făcând-o necompetitivă pe plan interpretativ.

[5] Ovidiu Papană, *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale*, Volumul I, București, Editura Etnologică 2018, p. 125–156

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6a Fig. 6b
Fig. 6a, 6b. Modele de *viori cu goarnă*

Vioara cu goarnă[6] este un instrument cordofon cu arcuș, construit fără cutie de rezonanță, ea fiind prevăzută cu un element rezonator mecanic din metal și cu o pâlnie de trompetă (Fig. 6a, 6b). În principiu, acest model de vioară este o variantă constructivă a *Strohviols*-ului vest-european, întrucât instrumentul originar a fost inventat la începutul secolului trecut în vestul Europei. Deoarece prestația muzicală a *Strohviols*-ului a fost mediocră sub aspect timbral, construcția sa a fost sistată în scurt timp.

România este singura țară în care s-a continuat construcția în variantă manuală a *Strohviols*-ului datorită faptului că *vioara cu goarnă* a devenit, în timp, un instrument tradițional în cultura noastră orală. Modelul instrumentului *tradițional românesc* este o replică oarecum simplistă a prototipului originar. La construcția acestei variante instrumentale, doza mecanică inițială a *Strohviols*-ului, de mari dimensiuni, a fost substituită cu o doză preluată de la vechile patefoane sau gramofoane. În lipsa dozelor industriale au fost construite (și se construiesc chiar și în acest moment) unele doze artizanale.

Utilizarea muzicală a *viorii cu goarnă* în muzica tradițională românească are în momentul de față o vechime de aproximativ o sută de ani. La acest instrument cordofon se cântă în zona rurală a Bihorului și mai rar în zona de clisură a Dunării, localizată în sudul Banatului. Repertoriul său este bine adaptat la cântecele din ambele regiuni. Sub aspect interpretativ, sunetul aspru și necizelat al instrumentului cordofon modificat în plan constructiv, care se remarcă prin performanțele sale *calitative* sonore net inferioare în raport cu viorile construite după modelul clasic, completează într-o manieră salutară alcătuirea muzicală arhaică a melodiilor bihorene.

Violoncelul bătut (*banda*)[7] este un tip constructiv de instrument asemănător cu violoncelul, care produce sunete prin lovirea coardelor cu bățul; el reprezintă un

[6] *Ibidem*, p. 125–156.
[7] *Ibidem*, p. 177–188.

https://biblioteca-digitala.ro

model de instrument cordofon clasic decăzut (cu funcție sonoră de tobă acordată, Fig. 7). Utilizând un procedeu diferit de punere în vibrație a coardelor, față de cel întâlnit la violoncelul clasic, acest instrument își schimbă în mod semnificativ statutul său muzical-interpretativ. Datorită acestui fapt, prestația muzicală a noului model de violoncel (inedită pe plan acustic) se rezumă doar la o emisie sonoră simplistă, alcătuită din formule ritmico-melodice cu rol de acompaniament (o pedală ritmică). Drept rezultat, în practica interpretativă a muzicii tradiționale, *violoncelul bătut* este folosit doar ca instrument de acompaniament în cadrul unor mici ansambluri muzicale zonale.

Fig. 7. *Violoncelul bătut*

În cultura orală românească, *violoncelul bătut* este folosit ca instrument *tradițional românesc local* (de mai bine de o sută de ani) doar la românii și maghiarii din centrul Transilvaniei și la românii din județele Arad și Timiș. Destul de recent *violoncelul bătut* a fost introdus într-un mod oarecum *artificial* în practica muzicii de scenă din Ungaria.

Repertoriul cântat cu *violoncelul bătut* este adaptat special pentru o anumită manieră de interpretare muzicală (structuri sonore, structuri ritmice). Modul de acompaniament practicat la *violoncelul bătut* folosește (alternativ) lovitul coardelor cu bățul și ciupitul lor cu degetele sau (în Banatul de Șes) cu un plectru rudimentar de mari dimensiuni prelucrat dintr-un lemn de esență tare denumit „piscălău” sau „scobălău”.

La începutul secolului al XX-lea, aceste instrumente erau, în majoritate, făurite de meșterii tâmplari ai satelor, care le construiau în mod simplist. În această perioadă, muzicanții din mediul rural nu puteau să-și permită achiziționarea unor astfel de instrumente construite profesional, deoarece, fiind provenite din spațiul vest european, erau foarte scumpe (dacă ne raportăm la situația lor materială).

https://biblioteca-digitala.ro

INSTRUMENTE MUZICALE MEMBRANOFONE

Vuva[8] este un instrument membranofon – un model de tamburină de mari dimensiuni – la care membrana este pusă în vibrație *prin frecarea sa cu degetul* și prin lovire (Fig. 8). De asemenea, la interpretările muzicale tradiționale făcute cu *vuva*, prin scuturarea sa rapidă sunt introduse, alternativ, și clinchetele plăcuțelor metalice amplasate pe cadrul de susținere al membranei. Denumirea de *vuvă* i-a fost dată acestui model de tamburină de la emisia ei sonoră particularizată exprimată prin termenul de *vuvăit*.

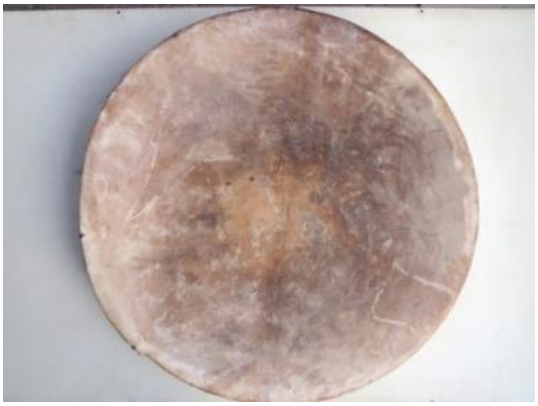


Fig. 8. Tamburină de mari dimensiuni construită manual – *vuvă*

În România, la tamburină se cântă în acest mod *tradițional* de foarte mult timp în Nordul Olteniei, județele Gorj și, parțial, Vâlcea. În aceste zone etnografice modalitatea de interpretare muzicală realizată prin frecarea unei membrane cu degetul este foarte bine adaptată la repertoriul local.

La instrumentele membranofone, procedeul de frecare a membranelor cu degetele este foarte rar folosit în practica interpretativă muzicală. Chiar și în cultura orală românească el este întâlnit doar pe o arie geografică restrânsă. *Vuvăitul* presupune o interpretare muzicală făcută în mod singular, *vuvarul* este în același timp și interpret vocal. Cântatul cu *vuva* se practica doar la petrecerile restrânse de tip rural (nunți, botezuri).

Și în cazul *vuvei*, statutul său instrumental este oarecum schimbat prin noua formă de punere în vibrație a membranei (frecatul cu degetul). Efectul sonor al acestui procedeu interpretativ este total diferit sub aspect acustic. *Vuva* emite un *sunet-zgomot* prelungit, care este folosit pentru susținerea rudimentară a unui discurs vocal. În acest context, *vuvăitul* are rolul unui suport metric, alcătuit din diverse formule ritmico-melodice care se desfășoară aproape invariabil.

[8] Ovidiu Papană, *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale*, volumul III, București, Editura Etnologică, 2020, p. 145–158.

https://biblioteca-digitala.ro

În practica interpretativă muzicală românească, *vuva* poate fi considerată ca un instrument *tradițional românesc* întâlnit într-un spațiu geografic foarte restrâns. În afara zonei etnografice a Olteniei subcarpatice, această formă de interpretare neconvențională la tamburină nu este practicată în nici o altă zonă etnografică a României și nici la celelalte popoare învecinate.

Fig 9a. *Buhai tradițional*

Fig. 9b. *Buhai manevrat mecanic*

În cultura orală românească, *buhaiul* este un instrument membranofon *tradițional de împrumut* (Fig. 9a). Spre deosebire de el, *buhaiul manevrat mecanic* (prevăzut cu manivelă)[9] este un instrument muzical membranofon construit destul de recent în România, la mijlocul secolului al XX-lea, mai precis în perioada de după cel de Al Doilea Război Mondial (Fig. 9b). Această variantă constructivă de buhai manevrat mecanic folosește același principiu acustic de emisie sonoră întâlnit la celelalte modele ancestrale din această subcategorie muzicală, respectiv prin frecarea unei anexe auxiliare – o șuviță de câlți sau păr din coadă de cal, atașată la membrana instrumentului. În cazul *buhaiului manevrat mecanic* modalitatea prin care este pusă în vibrație șuvița diferă însă substanțial. La această variantă instrumentală este eliminată implicarea directă a mâinilor pentru frecarea șuviței anexe. Drept urmare, între cele două modele de buhai sunt deosebiri constructive și implicit de interpretare muzicală destul de mari. La buhaiul manevrat prin acționare mecanică, incinta acustică din lemn este înlocuită cu un tub cilindric (sau tronconic) prelucrat din tablă de fier. Șuvița sa este confecționată din câlți sau din sfoară foarte groasă de cânepă. Această șuviță este pusă în vibrație prin intermediul unei piese cilindrice din lemn, care este rotită cu ajutorul unei manivele.

[9] *Ibidem*, p. 222–229.

https://biblioteca-digitala.ro

În categoria instrumentelor muzicale membranofone, din punct de vedere constructiv, modul în care a fost conceput buhaiul cu acționare mecanică este unic. Prezența lui a fost remarcată doar în zona Moldovei, județul Bacău și spațiile sale geografice limitrofe. Folosirea acestui model de buhai (până în momentul de față) în cadrul manifestărilor tradiționale prilejuite de sărbătorirea Anului Nou ne îndreptățește să îl considerăm deja ca un instrument muzical *tradițional românesc.*

CONCLUZII

Cele câteva instrumente muzicale prezentate, care sunt încadrate în mod nuanțat în categoria instrumentelor tradiționale, ne arată rolul diferit pe care aceste „obiecte producătoare de sonorități" îl pot avea în spațiul culturilor orale ale tuturor organizărilor sociale de factură națională. Prezența lor în viața artistică a diverselor culturi orale oferă informații importante legate de raporturile de interculturalitate care se stabilesc temporar între națiuni.

Principalii factori care determină, în mod conjugat, statutul acestor instrumente în cadrul unui context național sau internațional sunt: originea lor inițială, vechimea lor în practica interpretativă, evoluția lor constructivă, importanța lor (nuanțată) în desfășurarea manifestărilor tradițional-locale, repertoriul muzical zonal cântat la aceste instrumente, impactul estetico-emoțional al interpretărilor instrumentale, numărul de interpreți (instrumentiști) locali, numărul de constructori locali de instrumente etc. Studierea și prezentarea acestor instrumente muzicale într-un context mult mai larg, care ține cont de toți acești factori, poate stabili în mod corect și *nepărtinitor* apartenența lor conjuncturală la setul de valori al diferitelor culturi orale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

II. NOTE ȘI DISCUȚII

CORONAVIRUS 2020. VIAȚA LOCUITORILOR COMUNEI STARCHIOJD ÎN TIMPUL PANDEMIEI

CRISTIAN MUȘA

Coronavirus 2020. The Life of the Inhabitants of Starchiojd Village during the Pandemic

The Romanian village still lives according to certain unwritten traditional laws, even if many of them are just archaic reminiscences of the people who are "stubborn" to keep them out of respect for the ancestral heritage. The coronavirus pandemic brought changes in daily life, influencing and creating a favorable environment for the substitution of cultural aspects in the rural areas and in general. This material is not the result of an extensive research, but rather describes the direct participation in the daily life of a son of the village who had the opportunity to "take the pulse" of his native community for a certain period of time. This written document was born during the work at home period spent in lockdown in Starchiojd, Prahova County. The main idea was to record in writing all aspects related to the living and thinking of the inhabitants of the village in the context of a pandemic. In a personal diary type writing I noted down information about the events lived, seen and heard during the state of emergency, covering aspects related to panic among the inhabitants of the village, fear of illness and death, organization and reorganization of funeral events and of the spiritual life, the reorganization of the households, of the properties from the village and of the outskirts – those considered a safe source of living in these "troubled" times, the return to estates and parental homes, the way in which people interpreted and reinterpreted the TV news, the psychological influence of the media on the rural population, practices of imitating the townspeople, the development and "substitution" of funeral rituals, the remembrance of the dead and "alms". All this was "translated" by people's expressions and reactions and then reproduced as faithfully as possible in the diary below, which we consider quite eloquent. It is also described the functioning mechanism of folk mentality and of the way of living in a group, after all. The material does not necessarily contain clear data on living conditions, but rather describes situations heard and sometimes seen by the author. The validation of the events described in the diary will certainly be the subject of a long-term future research related to the "postcovid life" of the inhabitants of Starchiojd village.

Keywords: *coronavirus, diary during the pandemic, Romanian village in isolation.*

Cuvinte-cheie: *coronavirus, jurnal în pandemie, satul românesc în izolare*.

Anunțul oficial al mass-media și al instituțiilor medicale, militare etc. despre pătrunderea în țară a virusului SARS-CoV-2, care făcuse ravagii în special în China și Italia, a produs o mare tulburare în rândul populației. Pe toate rețelele de socializare circulau diferite știri, unele adevărate, iar altele cu scop de manipulare.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 231–242

https://biblioteca-digitala.ro

În acest context, toată lumea a început să se aprovizioneze cu alimente, astfel încât au apărut cozi mari în magazine, farmacii, la bancomate etc. În momentul în care s-a hotărât ca două săptămâni să lucrăm acasă, iar pentru predarea orelor pentru școlari și liceeni și a cursurilor și seminarelor pentru studenți să se folosească diferite platforme online și rețele de socializare, mi-am făcut bagajul și am plecat spre casă, la Starchiojd, crezând că nu aș fi rezistat mult timp închis în casă, pentru că se terminau proviziile de alimente, dar și pentru că m-am gândit că la Starchiojd aș fi mult mai ferit de acest virus.

Am plecat cu puțină teamă din București pentru că mă gândeam ca nu cumva să fi luat virusul de undeva și să-l duc acasă. Am observat, citind diferite articole, cum erau văzuți oamenii care veneau din străinătate, în special din Italia, și mă gândeam ca nu cumva, pătrunzând în sat, din zona românească (București), cea mai afectată de virus până atunci, să nu fiu văzut ca un „celălalt", iar unii oameni să reacționeze circumspect. Am ajuns acasă sâmbătă dimineața, 14 martie 2020, și nu am avut niciun contact cu vecinii, nu am ieșit din curte. Am înțeles, totuși, din povestirile mamei, ce impact a avut televizorul asupra consătenilor care au început să se aprovizioneze aproape la fel cum vedeau la televizor. Cele mai vândute produse au fost făina și mălaiul. Totodată, prețul acestor produse a fost dublat. Mi-am amintit de momentele de foamete și război trăite și povestite de bunici, cum unii oameni profită astfel din plin de aceste situații. Dacă pe timpul foametei, din poveștile bunicii, de exemplu, boierii au cumpărat pământ sau alte bunuri mobile sau imobile, dându-le țăranilor, în schimb, câte o sită sau o dublă de mălai, acum, comercianții au dublat prețurile, dar au lansat și zvonul că magazinele se vor închide pentru că nu se mai găsește marfă. Această veste i-a făcut pe mulți consăteni să se aprovizioneze și mai mult.

De multe ori ies prin curte și aud ce vorbesc oamenii când se întâlnesc pe drum. Se mai fac și mici „ședințe" unde se comentează ceea ce au văzut sau au auzit la televizor sau ce știu despre rudele din străinătate. Unii se grăbesc să găsească țapul ispășitor. Tanti Anișoara lu' Antonoiu știe de unde a apărut virusul: „Numai de la ruși a venit. De ce peste tot este virusul și în Rusia nu?". Pe ulița noastră este o familie în izolare (familie formată din soție, soț și doi copii), deoarece soțul s-a întors din Italia. Băiatul lor stă la bunica maternă de când a venit tatăl lui din străinătate și se duce în fiecare dimineață cu provizii la părinți. Asta ne-a povestit tanti Anișoara lu' Gologan duminică dimineața când l-a văzut pe băiat trecând cu plasele de cumpărături. În fiecare zi vine cineva de la primărie sau de la poliție și evaluează situația: „Uite, iar trece mașina de la primărie, mereu trece" ne zice tanti Anișoara. Comunitatea ține cont de acest lucru. În fiecare zi urmărește mașina și așteaptă vești noi. Se aude că alte persoane aflate în izolare au fost prinse în timp ce ieșeau din localitate cu mașina și au fost amendate. Luni, 16 martie, am intrat puțin în grădinița din fața casei pentru a tăia uscătura din trandafiri și pentru a plivi florile. Am început să fiu văzut de vecini și, totodată, probabil să fiu considerat un eventual purtător de virus. De asemenea, venind din locul despre care se vorbea la televizor, oamenii considerau că trebuie să am informații despre situația de acolo.

https://biblioteca-digitala.ro

M-a văzut tanti Anișoara lu' Voinea: „Ai venit, Cristi? Când ai sosit? Cum e la București?" I-am spus că este agitație mare și că s-a hotărât să lucrăm acasă. Este îngrijorată de situație, de soarta copiilor și se raportează la ceea ce vede la televizor: „N-ai văzut ce arată ăștia la televizor? Da' io cred că le mai și umflă". Mai zice că „ce-o vrea Dumnezeu așa va fi". Îi răspund că „primim ce ni se dă", la care ea răspunde: „Ce? A, da, crucea! O ducem, mamă!". Mai târziu m-am dus până la magazin și nea Gheorghe Căritu m-a întrebat: „Ia zi, Mușică, nu ești izolat la domiciliu?" „Nu, bre, îi răspund, că nu am venit din Italia", uitându-se la mine și reacționând printr-o formă de râs nici fals, nici adevărat. M-am gândit apoi dacă prin glumă mi-a spus cumva că trebuie să stau acasă deoarece veneam din spațiul unde noul virus își face de cap. Când am intrat în magazin, vânzătoarea vorbea la telefon despre vânzările „de sezon": „cum era bătaie pe mălai, așa este bătaie pe carne. Au luat carne de porc, pulpe, ca la Crăciun". Când m-am întors spre casă m-am întâlnit cu nea Gheorghe Baltac, care pregătea mașina: „Mă pregătesc să-l aduc pe Mihăiță de la aeroport. Ne-o băga ăștia pă toți în carantină?"

– 17 martie 2020

M-am trezit într-o larmă de femei care luau „pulsul" localității. Tanti Anișoara lu' Voinea era foarte supărată pentru că tanti Maricica lu' Dogaru a venit noaptea trecută din Anglia, a luat contact cu familia, dar fiica și soțul ei au fost la magazin. S-au adunat până la urmă vreo șase femei care veneau de la magazin. Toată lumea este îngrijorată de situație și încearcă s-o țină sub control păzindu-i la orice pas pe cei care ar fi potențiali purtători ai virusului. Mi-am dat seama că la sat se poate ține sub control mai mult situația din acest punct de vedere pentru că membrii comunității reacționează dat fiind că toți știu tot despre toți: de unde vin, unde se duc etc. Am aflat că nea Gheorghe Baltac este acum în izolare la domiciliu, dar știu doar de pe „surse".

Familia lui tanti Maricica a aflat că s-a discutat în „ședința" din răspântie despre situația lor, iar fiica ei a reacționat printr-o postare pe Facebook prin care și-a exprimat nemulțumirea față de persoanele care au adus în discuție revenirea mamei ei în țară.

Mai târziu a urcat pe uliță tanti Victorița lu' Nelu Valentinii și a anunțat pe toată lumea că reciprocul (Asociația de Ajutor Reciproc) a fost închis și n-o să mai încaseze până luna viitoare. De asemenea, a zis că s-a închis și primăria. Vezi, la țară nu avem televiziune locală, dar toate știrile sunt aflate prin viu grai. Tanti Victorița s-a exprimat astfel: „S-a închis reciprocu' și primăria, toate marafeturili. Luna viitoare încasează, și la primărie mai vine doar în caz de moarte", strigând tare de parcă ar fi avut rolul toboșarului din nuvela *Pădureanca* (scrisă de Ioan Slavici), cel care înștiința comunitatea că a intrat holera în sat.

La magazin este marfă multă, chiar și în spațiile care până acum erau libere, dar multe produse sunt la preț dublu: ceapa a crescut la șase lei de la trei, mălaiul, la patru de la doi și la cinci de la doi cincizeci etc. Bătrânii își amintesc de foamete și război, iar cei care au lăsat pământul pârloagă din cauza porcilor mistreți care au

https://biblioteca-digitala.ro

stricat recoltele în anii trecuți se gândesc să facă garduri bune pentru a mai cultiva ceva astfel încât să nu mai stea la „mâna” magazinului.

– 18 martie 2020

Scandalul legat de venirea din Anglia a vecinilor a luat amploare. Femeile au dus vorba de colo-colo, au interpretat și reinterpretat, au mai pus de la ele, s-au pus „față” să recunoască fiecare ce a zis. Cei veniți au zis că nu au venit din zone cu risc și că nu le-a zis nimeni să stea izolați, dar ei au ales, totuși, să stea paisprezece zile, însă membrii familiei ies pe drum, merg la magazin etc.

– 19 martie 2020

Iar am auzit de dimineață gălăgie pe drum deoarece au mai venit niște băieți din Anglia. La fel, au zis că nu au primit nicio directivă la aeroport, dar au ales de la sine să stea izolați, în schimb, familia iese pe drum, dar femeile se ceartă cu ei, îi „educă”. Tanti Anișoara lu’ Antonoiu iar îi mustră pe ruși, numai de la ei trebuie să fie nenorocirea asta. Oamenii sunt panicați, le este teamă de foamete, ba se mai ceartă și la magazin. S-a dus o femeie la magazin și s-a certat cu vânzătoarea, de ce nu mai este țaic (drojdie), de ce nu a oprit pentru toată lumea, vânzătoarea spunându-i că ea nu are de unde să știe care sunt nevoile oamenilor și că acesta nu este rolul ei. Altfel, lumea se ocupă de agricultură: care cară gunoi, care însămânțează, care repară gardurile.

– 20 martie 2020

Nu știu dacă au fost pârâți (așa se aude) sau dacă s-a primit vreun ordin, dar toate familiile care au avut membri veniți din străinătate au fost izolate la domiciliu. Poliția veghează, vine în fiecare zi cineva de la poliție și de la primărie și verifică dacă sunt acasă, medicii de familie comunică prin telefon cu ei, le analizează starea de sănătate de la distanță. Rudele și vecinii le duc alimente, le cară apă, dar le lasă la poartă.

– 22 martie 2020

Prin ordonanța militară care intră în vigoare astăzi s-a luat hotărârea ca oamenii să stea cât mai liniștiți, să nu mai iasă deoarece cresc foarte mult cazurile de infectare cu COVID-19. Nu mai au voie mai mult de opt persoane la botez, nuntă, înmormântare.

Este Ziua Crucii, la sfârșitul slujbei preoții de la Parohia I Sf. Treime au anunțat, plângând, că nu se vor mai oficia slujbe cu enoriași.

S-a întâmplat să moară Neluș al Marioarii Voichii lu’ Banu și a venit primarul și i-a anunțat că nu au voie mai mult de opt persoane în biserică. Înmormântarea a fost azi, 22.03.2020, și am văzut convoiul mortuar, câteva persoane. Oamenilor le este teamă să mai stea laolaltă. Erau oamenii rari. Am înțeles că două zile nu s-a dus nimeni cu lumânare la mort. În biserică, la înmormântare, au intrat doar opt persoane din familie. Ceilalți au stat afară.

https://biblioteca-digitala.ro

Oamenii sunt triști pentru că nu au apucat să se spovedească și să se împărtășească. Acum se aude o portavoce prin care oamenii sunt atenționați că nu au voie să mai iasă din casă după orele 22:00.

– 26 martie 2020

Ieri a fost Bunavestire, dar nu s-a făcut slujbă. Câteva femei au dorit, totuși, să se spovedească și să se împărtășească. Preotul le-a anunțat să meargă la biserică dimineață, dar să nu plece toate odată pe drum, ci pe rând. Au fost vreo șapte persoane și au venit fericite acasă pentru că au reușit să se spovedească și să se împărtășească, apoi s-a făcut slujbă fără enoriași.

La pomenirea morților, în Sâmbăta lui Lazăr, preotul a anunțat femeile să meargă la cimitir și acolo se va face slujba, chiar dacă nu este voie, iar cei care au de făcut pomană „la soroc", de asemenea, să meargă la cimitir. Oamenii își fac griji că nu mai pot face pomeni deoarece cred că nimeni nu o să mai mănânce mâncare gătită în casă, iar de cumpărat este costisitor. Mai sunt ghidați și de credința că din curtea mortului trebuie să iasă, să se înalțe abur de mâncare pentru că sufletul mortului „dă roată".

Astăzi este înmormântarea lui nea Costel Bunghez (Ciontu) și am înțeles că a zis preotul că o să-l ducă direct la cimitir, dar chiar acum aud clopotele, cred că îl scot din biserică. Probabil că au mers tot pe formula: opt persoane în biserică și restul afară.

– 28 martie 2020

Este secetă, iar lumea aduce apă cu cisternele și toarnă în puțurile din curte. A scăzut mult și apa din puțul nostru, așa că am mai luat apă din puțul de pe uliță. Ieri m-am întâlnit la apă cu vecinul, Nicu lu' Pelună (Cristea), care este îngrijorat de situația prin care trecem: „Lucrezi de acasă?" „Da, lucrez de acasă!", am răspuns. „Ce zici, ne mai ducem pe «Șerbăneasa»"? (zonă cu terenuri arabile – n.n., C.M.) „Ei, ne ducem, putem să mergem la muncile agricole!"„Rușii ăștia ie nenorociți. Am auzit că la pensionari vrea să le facă o injecție să ne termine!"

Azi m-am dus la nea Gheorghe Baltac să-i duc două găleți cu apă pentru că el este izolat: „Am săpat în grădină, îmi spune îngrijorat, trebuia să plec în Italia, mi-a zis patronu' că ie slabă mișcarea, nu să mai poate. Am săpat, am pus ceapă, usturoi, cartofi... Cam ce o să facem pă pământuri, aia o să mâncăm!" Cam așa văd situația toți oamenii, își pun speranța în agricultura aceasta de subzistență, dar foarte importantă pentru omul de rând, unii uitând că în anii trecuți îi luau în derâdere pe cei care munceau pământul, considerându-i „hapsâni", „haramgii", spunând că ei cumpără de la târg că „oricum, la noi nu să face ca alea de le aduce în târg". Unii au început să-și facă răsadnițe gândindu-se că dacă târgul s-a închis n-o să mai aibă de unde să cumpere răsaduri.

Astăzi s-a făcut pentru prima dată slujbă în cimitir pentru soroace. Au făcut pomană de nouă zile pentru Neluș al Marioarii Voichii lu' Banu și pentru că la noi este credința că nu este bine ca familia să meargă la cimitir până la pomana de șase

https://biblioteca-digitala.ro

săptămâni, au trimis-o cu coșul de colivă la cimitir pe tanti Victorița lu' Nelu Valentinii, nefiind un membru al familiei sau din neam. Cam așa, probabil, vor proceda toți cei care au de făcut pomeni la soroc până la șase săptămâni.

– 29 martie 2020

Când eram mai mic toată lumea se aduna la puțul de pe ulățâ pentru a sta de vorbă, era un fel de centru al unui „cadalâc", adică se adunau acolo doar persoanele care în mod obișnuit luau apă din puțul respectiv. De asemenea, se mai adunau dimineața când dădeau vacile în văcărie. De când au mai făcut puțuri prin curte, oamenii se întâlnesc la magazin, mai ales dimineața când vine mașina cu pâine, iar femeile care au copii la școală, se întâlnesc în răspântie pentru că-și însoțesc copiii până la microbuzul școlar. Bineînțeles, duminica este o sărbătoare în sine, se simte „sărbătorescul" în general: oamenii stau la poartă pe canapea, pâlcuri-pâlcuri, merg la biserică și la târg. Situația creată de coronavirus a făcut ca târgul, biserica, microbuzul școlar și chiar și magazinul să nu mai creeze un mediu propice de socializare. Seceta de anul acesta a făcut ca puțurile din curțile oamenilor să sece, fiind făcute, la comandă, într-un colț din curte sau grădină, nu neapărat că acolo a fost o „vână" de apă. Din cauza acestei secete oamenii merg la apă la puțul de pe uliță care este la poartă la tanti Anișoara lu' Antonoiu și astfel s-a recreat după mulți ani cadrul „tradițional" de socializare deoarece tanti Anișoara are casa la drum și de câte ori se duce un vecin la apă, iese și ea la gard. Astăzi s-a dus mama la apă și a ieșit și tanti Anișoara. În timpul acela a trecut și nea Fan Pătârlăgeanu, care venea de la biserică: „Ia zi, nea Fane, a fost slujbă?" „Da, tată, dar cu mare frică. De câte ori intra cineva în biserică să uita preoții speriați. A fost vreo cinș'pe inși. Am intrat cu grijă, fiecare închidea poarta după el". S-au mirat femeile adunate: „ce vremuri trăim!". În timpul acela a trecut pe drum și Gigea lu' Costică Sârbu și le-a povestit de stricteța din biserică, de faptul că în urmă cu câteva zile la înmormântarea tatălui ei în satul Nucet, au fost primite în biserică doar soția mortului și cele patru fete ale lui și de faptul că în același sat preotul a făcut un maslu de obște pe ascuns, noaptea, dar cu lume în biserică, dar o vecină a sunat la poliție și preotul respectiv s-a ales cu un dosar penal.

– 4 aprilie 2020

Într-un fel situația s-a „așezat", oamenii s-au învățat cu această situație. Panica de la începutul pandemiei aproape că a dispărut. Sunt, totuși, îngrijorați pentru ceea ce va veni. Oamenii se gospodăresc, caută soluții pentru supraviețuire: cultivă pământul punând în grădină de toate deoarece târgul este închis și nu mai au de unde cumpăra „de-a gata". Ciobanii își expun marfa: brânza, urda, mieii pentru Paște, pe unele pagini de Facebook special create. Tică Bodea (Roșu) povestea ieri ce bine a dus-o pe perioada izolării (a venit fiul lui din Anglia și au fost izolați toți din familie), deoarece a cerut să i se ducă mâncare și zilnic autoritățile i-au adus mâncare gătită.

https://biblioteca-digitala.ro

Cei care lucrau în străinătate, cu acte sau nu, își fac griji mari pentru perioada următoare și își caută de lucru pe lângă casă. Ieri am făcut niște țuică și borhotul fiert i l-am dat lui Ioniță Pițoiu care vrea să facă țuică „mâna a doua". De asemenea, prevedea o perioadă grea, dar era mulțumit că are în casă 3000 de lei, că i-a fătat vaca, are alimente, pământ și că dacă vinde și niște țuică „mâna a doua" o să treacă peste perioada aceasta.

– 6 aprilie 2020

Astăzi am fost la moară să macin niște porumb și acolo mai era la rând Adrian Mihalcea, făcea huruială pentru porci din porumb știulete și nuci stricate în coajă. Atât el, rămas fără serviciu de două săptămâni, cât și nea Gheorghe Baltac, cel care m-a însoțit, dar și nea Nelu Țeavă, morarul, erau foarte îngrijorați de perioada prin care trecem și, mai ales, de vremurile care vin. Toți au nădejde în agricultura de subzistență practicată aici de obicei, dar care a decăzut mult în ultimii ani din cauza porcilor mistreți care au stricat recoltele. Nea Nelu era convins că se vor lua niște hotărâri la nivel local în rezolvarea problemei cu animalele sălbatice. De asemenea, spunea că întoarcerea la pământ, la rădăcini, este singura și cea mai bună soluție pentru supraviețuire: „A venit niște oamenii di la Bătrâni și «zic ia că a vinit unii plecați di 20 di ani și a luat pământu» înapoi, a făcut garduri. Mai bine aici dicât închiși în apartament".

Femeile sunt nedumerite în legătură cu pomenirea morților care ar trebui să fie în Sâmbăta lui Lazăr. Preoții au spus că fac slujbă la biserică fără lume, dar vor face „veșnica" în cimitir, așa că toată lumea să meargă la cimitir și să aștepte să facă „veșnica", dar și pentru a plăti pomenirea. Preoții au mărit prețul pomenirii: dacă în zilele de pomenire de până acum luau 15 lei, iar dascălul pe jumătate, acum au trimis vorbă indirect prin femeia de la lumânări că cine vrea să pomenească morții trebuie să dea 40 lei, iar dascălului 20 lei. Vecinele mele sunt hotărâte să împartă fără să mai meargă la biserică și la cimitir și să facă colaci acasă.

– 9 aprilie 2020

Pe la ora 11:00 m-am dus la magazin să mai fac niște cumpărături. M-am oprit puțin la taină cu vecinele mele, erau mai multe grupuri pe stradă, dar nu la mult timp a trecut mașina de poliție și ne-am împrăștiat. Toată lumea se teme de poliție pentru că au dat câteva amenzi. Costel Bărbuceanu (Părlăgică) s-a dus la pâine și a primit 500 lei amendă pentru că nu era în intervalul 11:00-13:00, când persoanele cu vârste peste 65 de ani au voie să iasă pe stradă. Am ajuns la magazin, dar a trebuit să stau la coadă pentru că vânzătoarea nu primește în magazin mai mult de două persoane. Tanti Maria lu' Dudău se minunează de această situație: „Cristi, ai mai pomenit așa ceva? Te-ai gândit vreodată că ai să stai la coadă la magazin? Ne pierde Dumnezeu, ce să mai...!"

Ieri a murit tanti Lenuța lu' Nicumeț (Nicumeața) și astăzi au și înmormântat-o. Poliția a stat tot timpul pe lângă casa mortului. Nu au lăsat să fie prea multe

https://biblioteca-digitala.ro

persoane la înmormântare. Alaiul funerar a fost format din mașini în care au fost câte două persoane. Câtă gloată era la o înmormântare!? Acum toate sunt pe dos, nu mai merge nimeni nici după mort, dar nici nu mai este nimeni curios dacă l-a strigat cineva, cine, ce, cum a făcut...

De mâine în județul Prahova este obligatoriu să purtăm mască și mănuși în locuri publice deoarece la Nucșoara a fost înregistrat un caz de infectare cu COVID-19, iar acum se zice pe aici că tot satul ar fi în carantină.

Femeile au început să facă măști. Nicoleta lu' Costică Lupu le vinde cu 3 lei bucata.

Pe la prânz a trecut pe la noi tanti Lucreția lu' Marcu, i-am împrumutat o grebluță să curețe locul cu ea și ne-a povestit cum a fost la mort. Poliția locală a luat hotărârea să pornească mortul mai devreme astfel încât oamenii prezenți, fiind mulți trecuți de vârsta de 65 de ani, să se încadreze în intervalul orar 11:00-13:00. Au dat acasă, peste mort, tava, găleata, floarea pentru a nu mai fi multă lume pe drum. Înaintea mortului au mers doar persoanele care au dus crucea, sfeșnicul și coșul cu colivă, plus familia, în urma mortului, în rest, toată lumea a fost în mașini. În biserică a intrat doar familia, străinii au stat afară, răsfirați. Pentru mâine, pentru că este pomenirea morților, părintele Nicolae Bontu de la Parohia II Sf. Nicolae a zis că o să facă o colivă, o să facă slujba de pomenire pentru a nu trece peste ziua aceasta iar când s-or îndrepta vremurile vor stabili o zi în care să facă slujba pentru Moșii de primăvară. Preoții de la Biserica „Sf. Treime", Constantin și Marius Zbarcea, au făcut slujba de pomenire la biserică, iar femeile s-au dus acasă la ei și le-au plătit (40 lei au cerut), apoi au zis veșnica pomenire în cimitir unde nu au fost mai mult de 30 de coșuri cu colivă.

– 12 aprilie 2020

Astăzi sărbătorim Intrarea Domnului în Ierusalim (Floriile). De obicei mergeam la biserică special pentru a lua salcie pe care o făceam coroniță și o puneam la icoană. Am fost la magazin să iau o butelie de gaz și m-am întâlnit cu dascălul care avea un braț de salcie. A oprit bicicleta și mi-a dat și mie câteva ramuri. Am dat și eu altor vecini și din două ramuri am făcut o coroniță pe care am pus-o la icoană.

– 25 aprilie 2020

De obicei Săptămâna Mare era încărcată spiritual, plutea un „aer" sărbătoresc. În fiecare seară se mergea la denie, se termina curățenia în casă și se pregăteau bucatele pentru masa de Paște. Vinerea Mare era una dintre zilele importante, dedicată celor dragi trecuți la cele veșnice: se mergea la cimitir, se săpau mormintele, se tămâia și se aprindeau lumânări. Este singurul an când nu merg la cimitir din cel puțin ultimii 20 de ani, întâi cu mămaia și apoi singur. Am tăiat mielul și am pregătit ca de obicei bucatele pentru masa de Paște. În noaptea de Înviere ne-au adus lumină consilierii bisericii și consilierii de la primărie. La 12 noaptea am auzit clopotele de la biserică, întâi pe cel de la Sf. Nicolae sau Cuvioasa Paraschiva și apoi pe cele de la

https://biblioteca-digitala.ro

Sf. Treime. Am ieșit în curte și am ascultat dangănul clopotelor care se auzea atât de frumos în liniștea nopții. În ziua de Paște am păstrat tradiția de a lua Paște cu vin, de a ne spăla pe față cu apă în care am pus un ou roșu și am împărțit mâncare la câteva case. În rest, ca toată lumea, am stat acasă. Câțiva oameni au fost pe poiană. Altfel, oamenii s-au învățat cu pandemia, regulile, restricțiile și vorbesc despre foametea și greutățile care vor veni mai ales că este și secetă.

– 11 mai 2020

Nu am mai scris de mult timp pentru că nu s-a întâmplat ceva deosebit. Oamenii s-au relaxat, s-au învățat cu situația aceasta, aproape că au uitat. Se vaită mai mult de secetă, a plouat puțin, dar nu este de ajuns, iarba este foarte rară, iar semănăturile nu au ieșit bine. Oamenii își fac garduri pe la grădini și boșcă să păzească și au dus și câini acolo. De ieri s-a deschis târgul doar pentru zarzavat, să cumpere lumea răsaduri, dar nu au fost multe tarabe. Mai merg și la biserică duminica, cam pe furiș, iar pomenile se slujesc la cimitir. Oamenii tot vorbesc despre faptul că nu se vor mai face pomeni cu mese întinse ca până acum, ceea ce nu este pe placul omului care consideră că pachetele sunt costisitoare. Școala se face online, dar unii copii nu au calculator, alții nu au internet. Celor care nu au calculator le-a adus dl. Sorin Fofircă, directorul școlii. Merge greu, unii nu se descurcă, alții nu au ce le trebuie.

– 8 noiembrie 2020

Aparent situația începuse să se repare, dar până la urmă a scăpat de sub control. De mâine toate școlile își vor desfășura activitatea online și se aplică iar restricții de circulație. La Starchiojd au fost câteva cazuri de COVID-19. Prima dată am aflat de la Marius Voicilaș, cercetător la Institutul de Agronomie, când am trecut pe la el să-i dau cartea mea publicată în primăvară. Mi-a spus că finul lui, Gheorghe Gîrbea (Gică Boață), este bolnav de cancer și nu vor să-i mai facă tratamentul de cancer dacă nu-i fac testul de COVID. Până la urmă a făcut testul și a ieșit pozitiv. L-au internat în spital, atât pe el, cât și pe alt consătean, tot bolnav de cancer, fără să fie tratați nici pentru boala lor, nici pentru virus. Celălalt a murit până la urmă, cauza bolii fiind COVID, nu cancer. Marius spunea că este o strategie de sus, să-i izoleze pe cei cu boli grave și să nu-i trateze, aceasta fiind o metodă de a le scurta zilele, spunând că acești bolnavi cheltuiesc foarte mulți bani din bugetul de stat pentru tratamente. Nea Gică s-a făcut bine, dar peste două săptămâni, când a trebuit să facă iar tratamentul, l-au găsit din nou infectat, în condițiile în care el nu a avut contact cu nimeni în afara familiei și familia nu prezintă simptome. Au mai fost bolnavi preotul Nicolae Bontu și preoteasa.

Gheorghiță Zaharia (Minciunică) a fost bolnav de cancer și a murit acasă. Medicul de familie Gheorghe Streajă, vecinul mortului, s-a dus să convingă familia să-l declare mort de COVID și vor lua niște bani (3000 lei), atât familia, cât și medicul. Surorile mortului au pus mâna pe un băț și l-au scos afară din curte. Preotul Marius Zbarcea nu mai vrea să oficieze slujba de înmormântare dacă

https://biblioteca-digitala.ro

mortului nu i se face îmbălsămare pentru că zice că este lege de sus. Dacă omul moare acasă, familia trebuie să sune la o firmă de la Măgurele care se ocupă cu așa ceva: vin și iau mortul, îl duc acolo, îl îmbălsămează și oferă sicriu și tot ce este nevoie pentru o sumă destul de mare. Oamenii consideră că preotul este în legătură cu acea firmă și sunt foarte supărați, vor să reacționeze. Preotul Silviu Marin de la Biserica „Sf. Nicolae" a spus că el nu admite așa ceva, iar oamenii au înțeles că nu este o obligație, ci o afacere a preotului. A murit nea Nicu Dragomir, om al bisericii. Lumea zice că băiatul lui ar fi luat bani să-l declare mort de COVID. Nu a avut parte de priveghi și nici de înmormântare așa cum se face de obicei în sat. L-au adus sigilat, au făcut o mică slujbă la poartă (asta pentru că au trecut pe la poarta lui) și l-au dus direct la cimitir. După ce l-au băgat în groapă i-au aruncat hainele peste coșciug. Acum este mort băiatul surorii lui, nea Nicușor Voicilaș (Pisică), și se vorbește că la fel se va proceda și la înmormântarea lui. Pomenile au început să mai fie făcute și acasă, dar cei mai mulți fac pachete, s-au învățat așa și este posibil că așa o să rămână.

EXPLICAȚII CU PRIVIRE LA ALCĂTUIREA JURNALULUI

După cum am explicat în rezumat, acest material este rezultatul unei cercetări de tipul observației directe și participative, realizată în timpul stării de urgență în perioada lunilor martie–mai 2020. Toate informațiile fac referire la comuna natală, Starchiojd, din județul Prahova; ele nu au neapărat un caracter științific din punct de vedere interpretativ, ci reprezintă mai mult o descriere a ceea ce eu, fiu al satului, am trăit și am văzut în acea perioadă. Din acest motiv, fiind un jurnal personal, și nu o interpretare științifică, exprimarea apare adesea la persoana întâi singular.

Realizarea acestui jurnal a pornit de la ideea că istoria poate fi atât simțită și trăită de orice individ, cât și scrisă / notată de fiecare în parte; din această perspectivă datoria, sarcina individuală, dar și colectivă, se concentrează mai ales pe imortalizarea momentelor „cu greutate" socială și culturală pe care le petrecem.

Am trăit și crescut în preajma unor oameni „din alte vremuri", născuți la începutul veacului trecut, care mi-au transmis involuntar un bagaj cultural de cunoștințe care se referă atât la viața țărănească propriu-zisă, cu credințele, tradițiile, obiceiurile ei, cât și la momentele istorice pe care le-au trăit. Gândindu-mă la momentele petrecute de ei (război, foamete, colectivizare, „decolectivizare"), dar mai ales la amprenta culturală și socială a acestor evenimente pentru omenire în general și comparând cu situația creată de pandemia actuală, mi-am dat seama că istorie nu este numai ce povesteau bunicii, ci și ceea ce trăim noi acum.

De cele mai multe ori, noi, cercetătorii, căutând informații din trecut, ne „legăm" de un timp sau un moment cât mai clar descris pentru bazele istorice ale subiectului ales. De pildă, adesea, ne raportăm descrierea cetelor de călușari (a lui Dimitrie Cantemir) sau la însemnările călătorilor străini prin Țările Române, atunci când ne referim la anumite afirmații sau decrieri, ca fiind *princeps*, dar nu putem stabili data nașterii lor. Este imposibil, în condițiile în care aducem în discuție culturile orale.

https://biblioteca-digitala.ro

Având în vedere această situație, prin întocmirea unor astfel de scrieri (jurnale personale, observație participativă și directă), putem să punem pecetea pe unele momente, poate chiar cruciale, din viața culturală și socială a umanității, fiind niște martori „adevărați” și buni grăitori pentru compararea evenimentelor culturale, istorice și sociale petrecute înainte, în timpul și după acel moment. De aceea am considerat că este datoria mea, ca fiu al satului și ca cercetător, să „radiografiez” într-un jurnal viața mea și a consătenilor mei în timpul pandemiei.

ASPECTE DIN VIAȚA COMUNITĂȚII ÎN PERIOADA STĂRII DE URGENȚĂ

Fig. 1. Vărar pe ulițele satului. Foto. Cristian Mușa, 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Cernutul puilor lunatici deasupra vetrei. Foto. Cristian Mușa, 2020.

Fig. 3. Împărțitul „puicii de Mărină” cu mătură de pelin și covrigi – reconstituire.
Foto. Cristian Mușa, 2020.

https://biblioteca-digitala.ro

17 OCTOMBRIE – ZIUA PATRIMONIULUI CULTURAL IMATERIAL. CONTRIBUȚII ȘTIINȚIFICE ALE INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU” AL ACADEMIEI ROMÂNE LA REALIZAREA DOSARELOR ROMÂNEȘTI PENTRU LISTA REPREZENTATIVĂ A PATRIMONIULUI CULTURAL IMATERIAL AL UMANITĂȚII*

IRINA BALOTESCU

October 17 – Intangible Cultural Heritage Day. Scientific Contributions of the “Constantin Brăiloiu” Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy at the Creation of Romanian Nomination Files for the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity

The concept and linguistic construction of intangible cultural heritage were imposed at the international level following the adoption of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, adopted in Paris on 17 October 2003. The fundamental aim of this UNESCO international mechanism was to protect, safeguard, and preserve the fundamental values of the folk cultures of the planet so that they can be transmitted in time, but also inside the community while preserving its living nature. From the very beginning, the convention has given importance to the individual, the group and the communities that own, keep, permanently recreate, and transmit elements that are specific to the spiritual and cultural identity of that group. The concept of constructing intangible cultural heritage, which appeared within the global strategies for reconfiguring the fields aimed at education, science and culture, was thought to “satisfy” both the political-administrative and scholarly environments and that is why, currently, the terminology is already well known in specialized and non-specialist environments. Romania was one of the first countries to adopt the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, quickly taking the first mandatory steps arising from its adoption: the adoption of national legislation to take over the new terminology proposed by the convention, the start of a national inventory of intangible cultural heritage, thinking of a national plan to safeguard the intangible cultural heritage, making application files for the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity. Thus, “Constantin Brăiloiu” Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy was involved, from the beginning, in each of the mentioned

* Oportunitatea pregătirii prezentului material, în vederea publicării în *Anuar*, a fost discutată cu redactorul-șef al acestui periodic, acad. Sabina Ispas, care a exprimat opinii importante pentru conținutul propus.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 243–261

https://biblioteca-digitala.ro

steps, having a particular contribution in the creation of Romanian candidacies for the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Keywords: *UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage, Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity, "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy*

Cuvinte-cheie: *Convenția UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, patrimoniu cultural imaterial, Lista reprezentativă de patrimoniu cultural imaterial a umanității, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române.*

Caracterul peren al culturii de expresie materială a fost întotdeauna potențat prin valoarea care transcende datele perceptibilului. Ceea ce umanitatea a creat și a impus, în timp și în spațiu, drept valori care s-au transmis, fiind reprezentative și necesare diferitelor grupuri și comunități umane sau unor populații, a determinat ceea ce astăzi numim, printr-un termen generic, „culturile lumii". Dovezile arheologice, ca și documentele păstrate în arhive, patrimoniul monumental transmis peste veacuri sau milenii, patrimoniul natural conservat sau semnificativ transformat, toate acestea determină înțelegeri și interpretări cu privire la modurile de gândire, de viețuire și creație ale celor care ne-au precedat pe planetă.

Datele spirituale specifice grupurilor umane mai reduse sau mai largi, așa cum s-au conturat acestea în perspectivă diacronică, au fost studiate în cadrul a numeroase discipline și specializări, școli de formare și cercetare. Preocuparea pentru protejarea, conservarea și transmiterea valorilor culturale, spirituale fundamentale, ca și grija pentru respectul și protejarea celor care le determină, le dețin și le fac să fie vii și actuale, au început să se coaguleze, ca plan strategic mondial, odată cu dezastrul global provocat de războaiele mondiale sau de catastrofele naturale. Astfel de conflicte sau de situații excepționale, de felul celor menționate, au produs distrugeri iremediabile, pierderea de vieți omenești fiind însoțită de dispariția unor elemente culturale și de civilizație importante: edificii, situri arheologice, elemente de tezaur și de patrimoniu etc. Prin urmare, identificarea, colectarea, selectarea, ordonarea, conservarea, protejarea și transmiterea elementelor cu valoare de reper, reprezentative pentru culturile lumii, cele care fac dovada identității comunitare și spirituale ale diverselor grupuri umane de pe planetă, au devenit o prioritate universală. Statele lumii au considerat că, dincolo de interesele și eventualele diferende de ordin geopolitic și economic, omului din viitor îi va fi indispensabil accesul la setul de valori anterioare, cu care se identifică sau pe care le contestă. Curentele futurologice, comunicarea performantă facilitată de tehnologiile ultraavansate prezente și viitoare nu exclud nevoia de cunoaștere a trecutului. Cultura popoarelor (*folk-lore*) face și astăzi dovada continuității, dar și a transformărilor pe care, pretutindeni pe planetă, reprezentanții speciei umane le-au determinat și parcurs, într-o constantă unitate a materialului și spiritualului.

https://biblioteca-digitala.ro

Domeniile etnologice (folcloristica, etnologia, etnomuzicologia, etnocoreologia, etnografia), cu sprijinul celor conexe (antropologia cu multiplele sale specializări, sociologia, etnolingvistica ș.a.), de la începuturile coagulării ca discipline autonome și până astăzi, au demonstrat, cu mijloacele științifice, atât specificitățile, cât și coerența culturilor planetei. Noțiuni precum *inter-*, *intra-* și *trans*disciplinaritate sunt tot mai vehiculate în mediul internațional, într-o încercare de tratare din perspective multiple a fenomenului complex, a ceea ce, printr-o terminologie clasică, numim „cultură populară". Identitățile multiple la care lumea contemporană privește, în încercarea de a cuprinde diversitatea creației umane și a formelor de manifestare ale omului actual, în aspectele sale materiale și spirituale, se referă la identitatea culturală, etnică, religioasă, de gen etc. Aceste nuanțări − parte a strategiilor actuale de reconfigurare a mozaicului cultural și de autoritate al planetei − creează eșafodajul unei lumi noi, dar și al disciplinelor care studiază și care vor trata, în viitor, cultura popoarelor, a populațiilor, a comunităților și grupurilor umane prefigurate, numai, în prezent.

Dacă în 1846 William. J. Thoms vorbea, în mod revoluționar, despre „lore of the people", astăzi, terminologia propusă acum aproape două secole, nu mai satisface aparatul teoretic al disciplinelor care studiază „înțelepciunea popoarelor". Din perspectiva domeniilor etnologice, *folclor* conotează, în funcție de regiunile geografice și de școlile de formare în care specialiștii s-au pregătit și manifestat, un tip de cultură care este recunoscută și denumită prin conceptul-construct: *patrimoniu cultural imaterial* sau *patrimoniu intangibil*. Terminologia a apărut mai degrabă în urma unor „comenzi" de natură politico-strategică și mai puțin dinspre specialiștii domeniilor vizate. Noul concept, solicitat de către organismele internaționale însărcinate cu pregătirea strategiilor globale la toate nivelurile (inclusiv în știință, cultură și educație), a reprezentat o soluție care să satisfacă atât varietatea deosebită a culturilor lumii, cât și diversitatea curentelor de opinie și a școlilor de formare ori a modalităților diferite de abordare a cercetării fenomenului folcloric manifestat pretutindeni pe planetă. În prezent, noțiunea s-a extins atât în rândul specialiștilor, cât și în medii de „nespecialiști", prin punerea în aplicare a convențiilor internaționale − angajamente și parteneriate − menite să declanșeze mecanisme de protecție și conservare a culturii populare și a creatorilor și transmițătorilor acesteia. Astfel, în anul 2003, 176 de state au semnat *Convenția UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial*[1], România adoptând Legea nr. 410 din 2005 privind acceptarea *Convenției pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial* adoptată la Paris în 17 octombrie 2003, lege publicată in „Monitorul Oficial", Partea I, nr. 17 din 09 ianuarie 2006.

[1] În anul 2020, numărul statelor semnatare era de 180, conform datelor oficiale prezentate de către UNESCO pe pagina organizației, pagină consultată la data de 28 noiembrie 2021: https://ich.unesco.org/en/states-parties-00024.

https://biblioteca-digitala.ro

Convenția din 2003 se află în relație cu alte două mecanisme similare ale UNESCO. Ne referim, aici, la *Convenția pentru protejarea patrimoniului mondial, cultural și natural* adoptată de UNESCO în 1972, care vizează bunurile culturale și naturale de valoare excepțională și la *Convenția din 2005 asupra protecției și promovării diversității expresiilor culturale*, convenție dedicată creatorilor și diversității creative, fiind axată pe dialogul intercultural și multiculturalism.

Având în vedere că noțiunea de *patrimoniu* a suferit, în timp, resemantizări, contextul internațional marcat de cele trei convenții amintite a contribuit la dezvoltarea posibilităților de extindere a sensurilor și înțelegerii conceptului de *patrimoniu intangibil*. De asemenea, a fost dezavuat termenul *original* în referința câmpului semantic al sintagmei *patrimoniu viu*[2], considerându-se că *original* nu poate conota caracterul dinamic și procesual al patrimoniului imaterial ori legătura acestuia cu persoanele și grupurile umane purtătoare de tradiție, *original* fiind adecvat mai degrabă culturii eminamente materiale: arheologice și monumentale etc. Astfel, în limba română, terminologia de specialitate a selectat termenul *genuin* pentru marcarea caracterului de specificitate, fie că ne referim la manifestare – expresie – performare, fie că ne referim la context și funcții, toate acestea, elemente organic constitutive ale complexului sincretic reprezentat de un fenomen aparținând patrimoniului intangibil.

Potrivit obligațiilor determinate de adoptarea unor astfel de mecanisme de protecție internaționale, România, la fel ca alte state, și-a asumat câteva direcții și modalități de punere în aplicare a textului Convenției. Dintre acestea, fundamentale au fost, încă de la început: a) identificarea valorilor reprezentative de patrimoniu imaterial de pe teritoriul României actuale; b) selectarea unuia sau a mai multor corpuri de specialiști care să consilieze reprezentanții statului în luarea deciziilor strategice referitoare la protejarea valorilor de esență „imaterială"; c) realizarea unuia sau a mai multor inventare naționale de patrimoniu cultural imaterial; d) realizarea și aplicarea unui plan național de salvgardare a patrimoniului intangibil; e) adoptarea

[2] Potrivit textului Convenției din 2003, sintagmele cu valoare de text original sunt: *patrimoine vivant*, în limba franceză, respectiv *living heritage*, în terminologia de limbă engleză (sintagme definite în chiar preambulul *Textelor fundamentale* ale Convenției 2003). Informații explicite referitoare la *patrimoniul viu*, în accepțiunea UNESCO, sunt furnizate printr-o serie de documente referitoare la Convenția pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial și, în mod deosebit, în documentele amintite, referitoare la așa numitele *Texte fundamentale* ale Convenției: https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2020_version-EN.pdf; https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2020_version-FR.pdf; am realizat ultima consultare a paginilor respective la data de 5 ianuarie 2022. Precizăm că *patrimoniu viu* este considerat de către UNESCO, o echivalență totală a *patrimoniului imaterial*, în pofida faptului că, în cadrul domeniilor etnologice, terminologiile amintite sunt tratate mult mai nuanțat, specificitățile semantice, noționale, făcând ca unele echivalențe, să fie, de fapt, parțiale. Astfel, din perspectivă folclorică, *viu* face referire la orice manifestare exprimată în prezent și care, în context specific îndeplinește una sau mai multe funcții, în vreme ce *patrimoniul viu* presupune actualizarea unui model tradițional cu sau fără păstrarea contextului genuin, dar cu menținerea uneia sau a mai multor funcții pe care actantul sau actanții le îndeplinesc în cadrul actului performativ.

https://biblioteca-digitala.ro

unui cadru legislativ care să asigure protecția, conservarea, salvgardarea și transmiterea patrimoniului imaterial și care să îi protejeze pe deținătorii, creatorii și transmițătorii acestuia; f) implicarea comunităților în ansamblul acțiunilor referitoare la protejarea, conservarea, salvgardarea, promovarea și valorificare elementelor de patrimoniu cultural imaterial; g) propunerea de elemente reprezentative sau, după caz, propunerea de elemente care necesită salvgardare urgentă, pe una dintre Listele UNESCO de patrimoniu cultural imaterial: Lista de salvgardare urgentă (LSU), respectiv Lista reprezentativă[3] de patrimoniu cultural imaterial a umanității, cunoscută și ca *lista medalie* a Convenției, datorită entuziasmului produs în rândul statelor, entuziasm dovedit prin numărul impresionat de înscrieri naționale și multinaționale realizate până în prezent.

Având în vedere contextul complex care a generat grija pentru protejarea culturii spirituale, dincolo de expresiile și manifestările materiale ale acesteia, se poate remarca faptul că, atât la nivelul guvernelor, cât și în rândul specialiștilor, al comunităților vizate, al ONG-urilor și al societății în eterogenitatea grupurilor care o formează, în prezent, Convenția din 2003 beneficiază de un interes deosebit la nivel mondial. Mai multe state au declarat ziua de 17 octombrie, dată la care a fost adoptată la Paris Convenția, drept *Ziua patrimoniului cultural imaterial*. În anul 2013, prin Ordinul Ministrului Culturii, România a procedat similar, fapt consemnat în raportul Ministerului Culturii din anul 2014[4]. În timp, instituirea acestei zile dedicate celebrării patrimoniului viu, la nivel internațional și național, a cunoscut o atenție crescândă, în special din partea instituțiilor de autoritate centrale, județene și locale ale statului.

Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române a fost implicat, încă de la începutul semnării Convenției din 2003 în România, în demersurile științifice și strategice dedicate punerii acesteia în aplicare. Înainte de anii 2005–2006, acțiunile de cercetare, identificare, selectare, organizare, stocare a datelor referitoare la patrimoniul intangibil și al purtătorilor se înscriau, alături de publicarea de lucrări de specialitate (bibliografii, antologii, tipologii, corpusuri de documente din depozitul multimedia de arhive neconvenționale de folclor, CD-ROM-uri și DVD-ROM-uri, filme etnografice ș.a.), în demersurile specifice activităților de cercetare ale institutului. Ulterior, prin specialiștii[5] săi: folcloriști,

[3] Cele două liste pot fi consultate pe pagina oficială a UNESCO, dedicată convenției din 2003, la adresa: https://ich.unesco.org/en/lists, obiectivele fiecărei liste fiind accesibile pe pagina electronică: https://ich.unesco.org/en/purpose-of-the-lists-00807. Am consultat ambele adrese electronice la data de 28 noiembrie 2021.

[4] http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/Raport%20anual%20MC_2014.pdf, p. 19, pagină consultată la data de 28 noiembrie 2021.

[5] Din rândul specialiștilor Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, au fost implicați, în realizarea dosarelor de candidatură pentru elementele înscrise în Lista reprezentativă: acad. Sabina Ispas, CS I dr. Ion Ghinoiu, CS I dr. Marian Lupașcu, CS II dr. Iulia Wisoșenschi, CS II dr. Constantin Secară, CS II dr. Ioana-Ruxandra Fruntelată, CS III dr. Laura Negulescu (căsăt. Toader), CS III dr. Mariana Ciuciu și Ion Șerban, operator imagine.

https://biblioteca-digitala.ro

etnologi, etnografi, etnomuzicologi, etnocoreologi, arhiviști, Institutul a contribuit la realizarea planului strategic național privitor la salvgardarea patrimoniului cultural imaterial, la cadrul legislativ oferit prin Legea nr. 26 din 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, precum și la gândirea structurii Inventarului național de patrimoniu cultural imaterial[6], sub formă de *Repertoriu*[7], inclusiv prin realizarea primului volum al acestuia (cu o terminologie în dialectul aromân, demers realizat de către cercetătoarea Iulia Wisoșenschi). Demersul științific al specialiștilor din institut privitor la *Repertoriu* s-a desfășurat în cadrul activității Comisiei Naționale pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial de pe lângă Ministerul Culturii. Totodată, Institutul a contribuit prin acțiuni concrete de documentare, cercetare, actualizarea datelor („revizitarea" terenului, realizarea de fotografii și înregistrări video, sonore, filme), la realizarea unui număr de 4 dosare de candidatură admise pentru România în *Lista reprezentativă de patrimoniu cultural imaterial al umanității*, dintr-un total de 7 elemente înscrise. Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române (IEF) a oferit materiale relevante din Arhiva proprie în scopul îmbogățirii informației fundamentale cu privire la elementele care au făcut obiectul dosarelor de candidatură.

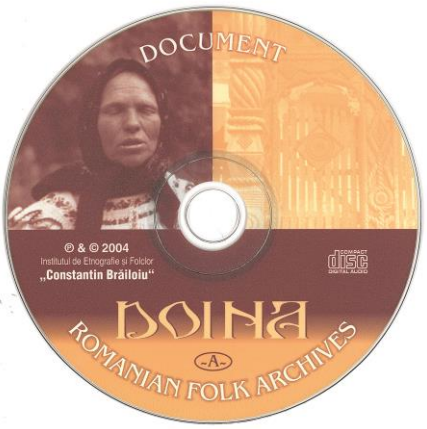
Redăm, în continuare, elementele înscrise în *Lista Reprezentativă* devenite bunuri universale ale patrimoniului intangibil, Institutul contribuind în mod direct prin oferirea de materiale reprezentative din Arhiva proprie, precum și prin implicarea specialiștilor în acțiuni de cercetare, actualizare a informației necesare dosarelor de candidatură și prin publicarea de materiale cu caracter științific referitoare la elementele respective.

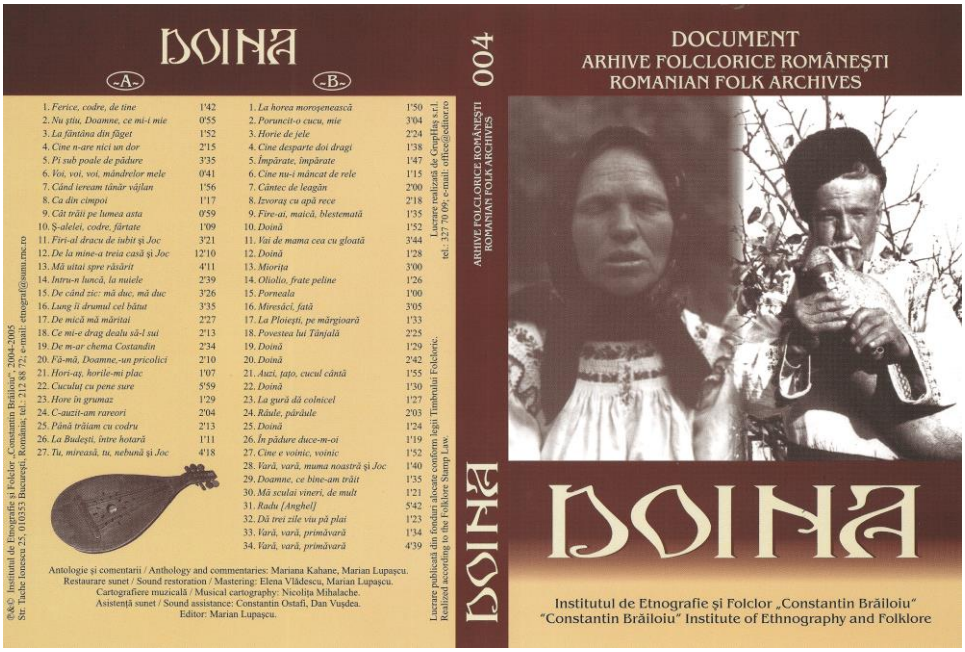
[6] Legea amintită, în forma sa actuală, nu păstrează integral textul propus de către grupul de specialiști implicați în demersul respectiv, fapt care a determinat consecințe semnificative atât în ceea ce privește înțelegerea conceptului denumit *patrimoniului cultural imaterial*, cât și în ceea ce privește importanța acestui tip de patrimoniu la nivel național și universal. Totodată, textul legii în vigoare determină aplicarea cu dificultate sau chiar imposibilitatea aplicării unor articole, din lipsa corelării informației cu ansamblul legislativ deja existent, dar și din cauza înțelegerii vagi a mizei pe termen lung, a unei act legislativ menit să protejeze fondul reprezentativ de valori ale unui popor și, implicit, purtătorii acestora.

[7] Acest instrument de lucru a fost publicat, până în prezent, sub forma a două volume: *Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu I, Patrimoine Culturel Immatériel de Roumanie. Répertoire I*, vol. colectiv, realizat de Comisia Națională pentru Conservarea Patrimoniului Cultural Imaterial și coordonat de Sabina Ispas. Autori: Nicolae Constantinescu, Zamfir Dejeu, Ioana Fruntelată, Otilia Hedeșan, Sabina Ispas, Doina Ișfănoni, Marian Lupașcu, Corina Mihăescu, Ilie Moise, Steluța Pârâu, Nicolae Saramandu, Narcisa Știucă, CIMEC –Institutul de Memorie Culturală, București, 2009, respectiv: *Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu II A, Patrimoine Culturel Immatériel de Roumanie. Répertoire IIA,* vol. colectiv, realizat de Comisia Națională pentru Conservarea Patrimoniului Cultural Imaterial și coordonat de Nicolae Constantinescu, Autori: Nicolae Constantinescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Ilie Moise, Ioana Popescu, Narcisa Alexandra Știucă, București, Editura Etnologică, 2013. Traducerea volumelor în limba franceză a fost realizată de către Cristina Monica Papahagi, echivalențele în aromână pentru primul volum aparținând cercetătoarei Iulia Wisoșenschi.

https://biblioteca-digitala.ro

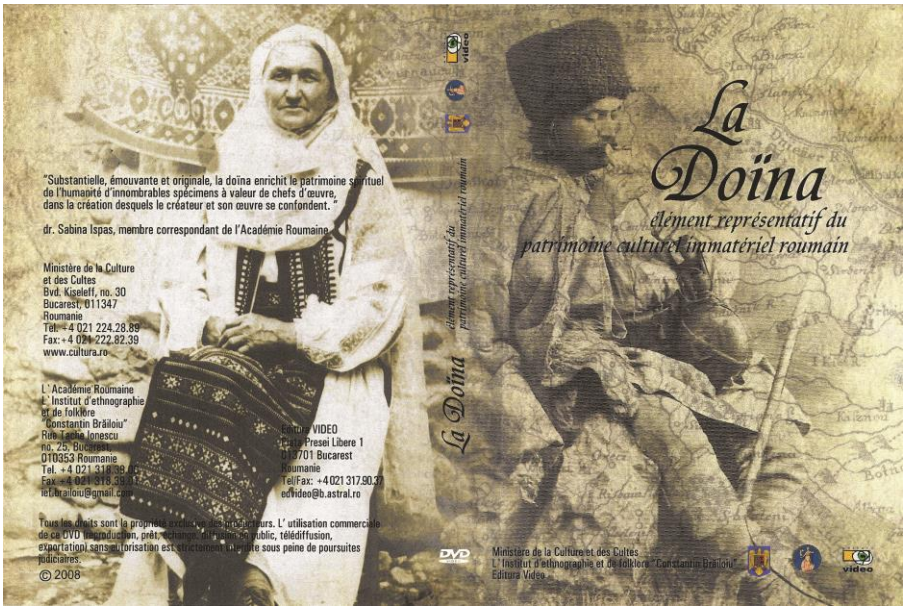
1. 2005, 2008 – Ritualul Călușului *(The Căluș ritual / Le rituel du Căluș)*[8]
2. 2009 – Doina *(The doina / La Doïna)*





[8] Candidatură depusă în 2002, respinsă în 2003, revizuită și acceptată în 2005 drept „capodoperă a patrimoniului universal" și în 2008 ca element al Listei reprezentative.

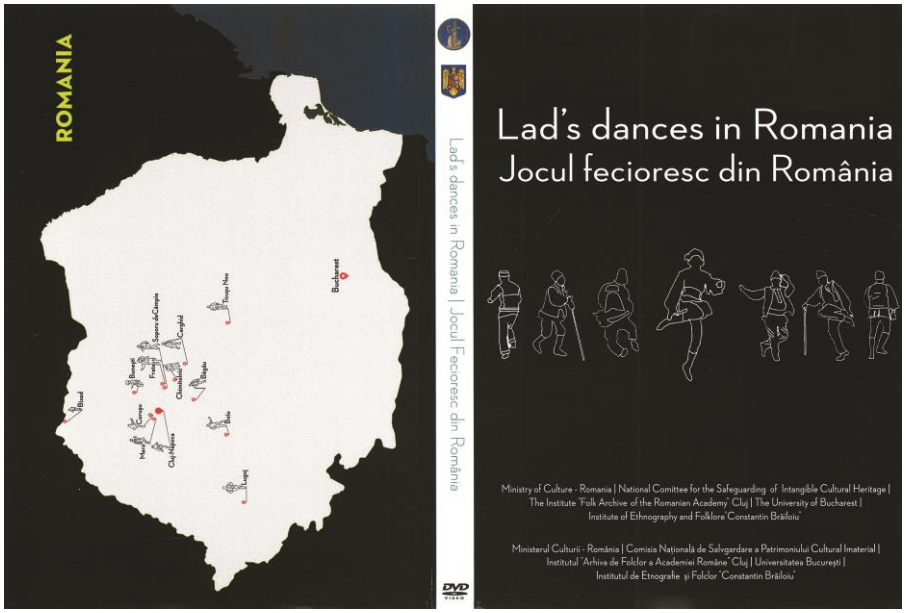
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

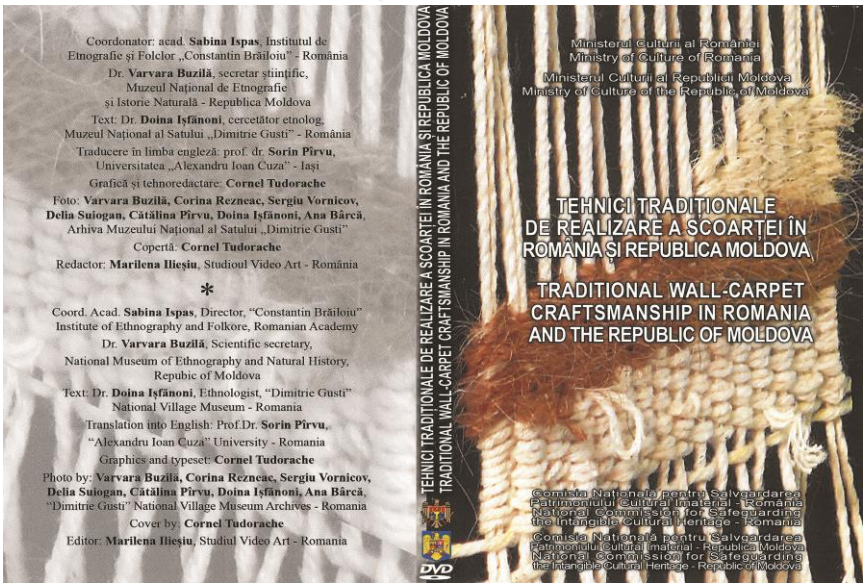
3. **2012 – Ceramica tradițională de Horezu** ***(Craftsmanship of Horezu ceramics / Le savoir-faire de la céramique traditionnelle de Horezu)***
4. **2013 – Colindatul de ceată bărbătească** ***(Men's group Colindat, Christmas-time ritual / Le colindat de groupe d'hommes, rituel de Noël)***

5. 2015 – Jocul fecioresc din România *(Lad's dances in Romania / Les danses des garçons en Roumanie)*



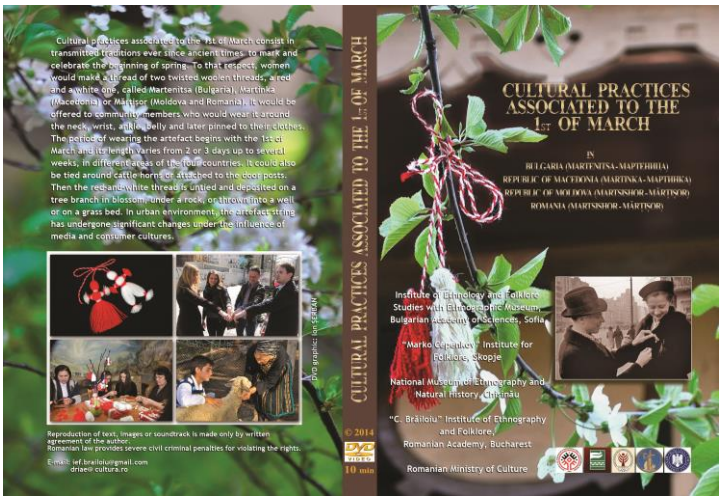
https://biblioteca-digitala.ro

6. 2016 – Tehnicile tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova ***(Traditional wall-carpet craftsmanship in Romania and the Republic of Moldova / L'artisanat traditionnel du tapis mural en Roumanie et en République de Moldova)***



https://biblioteca-digitala.ro

7. 2017 – Practicile culturale asociate zilei de 1 Martie (Mărțișorul) – dosar multinațional coordonat de România și elaborat împreună cu Republica Moldova, Republica Macedonia de Nord* și Republica Bulgaria *(Les pratiques culturelles associées au 1er Mars en Bulgarie, ex-République yougoslave de Macédoine, République de Moldova et Roumanie)*



* La date depunerii dosarului de candidatură în vederea înscrierii în Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității, denumirea oficială, consemnată și în fișa tehnică a dosarului, era: Fosta Republică Yugoslavă a Macedoniei / the former Yugoslav Republic of Macedonia/ ex-République yougoslave de Macédoine.

https://biblioteca-digitala.ro

coord. Sabina Ispas, academician,
"Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore,
Romanian Academy

Albena Georgieva-Angelova, Prof. DSc.,
Institute of Ethnology and Folklore Studies with
Etnographic Museum,
Bulgarian Academy of Sciences

Velika Stojkova Serafimovska,
Ethnomusicologist, "Marko Cepenkov" Institute for
Folklore in Skopje,
Republic of Macedonia

Varvara Buzilă, Ph.D,
President of the National Commission for Safeguarding the
Intangible Cultural Heritage
of the Republic of Moldova

Doina Işfănoni, Ph.D,
"Dimitrie Gusti" National Village Museum

Ioana Ruxandra Fruntelată, Ph.D,
University of Bucharest

Iulia Wisoşenschi, Ph.D,
"Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore

Laura Negulescu,
"Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore

MINISTRY OF CULTURE
ROMANIA

"Constantin Brăiloiu"
INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

CULTURAL PRACTICES ASSOCIATED TO THE 1ST OF MARCH

IN BULGARIA (*MARTENITSA - МАРТЕНИЦА*), REPUBLIC OF MACEDONIA (*MARTINKA - МАРТИНКАТА*), REPUBLIC OF MOLDOVA (*MARTSISHOR - MĂRȚIȘOR*), ROMANIA (*MARTSISHOR - MĂRȚIȘOR*)

EDITURA ETNOLOGICĂ
BUCUREŞTI, 2014

България

В българската традиция месец март символизира идващата пролет в образа на Баба Марта. Тя олицетворява майката-земя, която е в състояние на преход: трябва да преодолее сковаващия студ и да бъде оплодена, за да има нова реколта.

За Първи март се изработват *мартеници*, които в днешно време могат и да се купят. Техен основен елемент е усуканият бял и червен конец, съчетан с различни форми и фигурки от прежда или друг материал.

В миналото повече децата и младите, а днес всеки, който иска, се закичва с *мартеница*, която носи като амулет или украса – на ръката, на врата или закачена на дрехата.

https://biblioteca-digitala.ro

Някога е била магически начин да се предизвика възраждането на природата, а днес е знак за радостта на хората от идването на пролетта и начин да се покаже внимание и уважение към другите, начин да им се пожелае здраве и късмет.

Носят я, докато не видят цъфнало дърво, на което я връзват, за да са здрави и да имат напредък през годината. Друга практика е, когато за първи път видят щъркел, да я сложат под камък, а на другия ден гадаят за бъдещото благополучие през годината: ако под камъка има буболечки, годината ще е плодородна.

https://biblioteca-digitala.ro

Република Македонија

Мартинката е амајлија направена од црвен и бел конец која најчесто се носи на рака како белегзија. Амајлијата ја прават жените во семејството ноќта спроти 1 март, а утредента се става на раката и се носи се додека не расцвета првото дрво или додека не се види првиот штрк или ластовица кога мартинката најчесто се става под бел камен.

Социјалната функција е силна и е поврзана не само со најблиското семејство, туку и со целата заедница која заедно ја практикува оваа вековна традиција.

Во некои рурални региони во Република Македонија *Мартинката* се чува до летото и се заденува на појасот со верување дека ќе обезбеди заштита при работата на полињата.

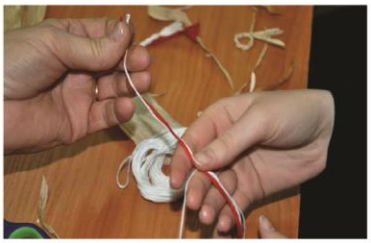
Оваа традиција, за која се верува дека има предхристијанско потекло, во себе носи различни верувања кои се пред сé поврзани со заштитата и магијата на црвената и бела боја кои претставуваат здравје и прочистување, но и со одбележувањето на доаѓањето на пролетта и првиот ден од аграрната нова година.

Денес децата и возрасните ги носат мартинките како симбол на пролетта, здравјето и среќата. Низ цела територија на Република Македонија, сите учествуваат во правењето на Мартинките и ги слушаат приказните поврзани со овој обичај, со што го пренесуваат знаењето на овој елемент.

https://biblioteca-digitala.ro

Republica Moldova

Mărţişorul (amuletă tradiţională, realizată la începutul primăverii din două fire împletite, unul roşu şi unul alb) este un fenomen cultural de largă răspândire spaţio-temporală.



Mărţişorul mediază ritual trecerea de la iarnă la primăvară. Prima lui atestare de către boierul Iordache Golescu, la începutul secolului al XIX-lea, îi subliniază dubla ipostază, de nume al primei luni de primăvară, dar şi de amuletă ce pregăteşte intrarea într-un nou sezon.

Până la jumătatea secolului al XX-lea, sărbătorii cunoscute astăzi sub numele de *mărţişor* i se spunea mai frecvent *mart* sau *martie*, păstrându-se mai bine legătura fonetică dintre numele actual şi acela roman al lunii martie, acelaşi cu al zeului războiului, *Mars - Martis*.

Mărţişorul tradiţional constă în două fire împletite, din lână sau, ulterior, din cânepă, in sau bumbac. Oamenii, în special copiii şi tinerii, poartă *mărţişoare* realizate de femei în ajunul sau în dimineaţa zilei de 1 martie. *Mărţişoarele* se legau la gât sau la încheietura unei mâini, uneori a mâinii drepte, alteori fiind legate de încheietura mâinii şi de degetul inelar. După cel de-al doilea război mondial, au început să fie prinse în piept, pe haine.

Nu numai oamenii, ci şi animalele şi casele sunt prevăzute cu *mărţişoare* înainte de ivirea zorilor primei zile de primăvară.

Mărţişoarele se poartă fie întreaga lună martie, fie până apar în natură primele semne ale noului anotimp.

Apoi sunt depuse pe ramurile unui pom înflorit, pe o tufă de trandafir sau sub o piatră.

În trecut, oamenii purtau *mărţişoare* ca să nu fie arşi de soare vara, ca să fie sănătoşi, puternici şi apăraţi de forţele malefice.

În prezent, practicile culturale reunite sub numele de *mărţişor* ţin de domeniile estetic şi etic ale vieţii sociale. Copiii învaţă să confecţioneze *mărţişoare* acasă sau la şcoală şi le oferă profesorilor, colegilor, părinţilor şi bunicilor, dorindu-le sănătate, fericire şi prosperitate. *Mărţişorul* este un element popular al patrimoniului cultural imaterial din Republica Moldova adaptat cerinţelor societăţii contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

România

Mărţişorul este o practică culturală ale cărei rădăcini le identificăm încă din antichitate. Iniţial, acest element a fost un fir roşu textil, probabil din lână, fiind atestat la începutul secolului al XIX-lea, în *Condica limbii rumâneşti* a boierului Iordache Golescu. Etimologic, *mărţişor* provine din lat. *martius*, un adjectiv referitor la luna martie. În calendarul popular, luna *martie* este considerată „cap de primăvară", iar data de 1 martie se mai numeşte şi *mărţişor*.

Seria terminologică include: *mărţişor*, cu variantele: *marţ, mărţic, mărţug, mărţiguş*.

Mărţişorul este un şnur textil alcătuit din două fire răsucite de culoare albă şi roşie (lână, arnici, bumbac, mătase); ulterior, acestui şnur i se adaugă o monedă găurită, din aur, argint sau aramă.

Confecţionarea *mărţişorului* era obligaţia femeilor. Acesta era purtat de orice membru al comunităţii. *Mărţişorul* putea fi pus şi în gospodărie, la poartă, la intrarea în grajd, în coarnele vitelor, pe mătură. Oamenii îl purtau la încheietura mâinii, la gât, în piept, la pălărie sau căciulă, pe talie, înnodat peste pântec sau la gleznă. Durata purtării *mărţişorului*, începând cu 1 martie, este variabilă de la 2-3 zile până la câteva săptămâni.

După ce trece perioada de purtare, *mărţişorul* se agaţă pe o creangă înflorită, se îngroapă la rădăcina unui pom fructifer, se pune sub o piatră, se leagă la streaşina casei, la poartă, la gard, se aruncă în fântână, la o răscruce, pe casă, lângă un copac, pe iarbă verde, se păstrează în casă (în lada de zestre, la icoană, la grindă, la geam). Depunerea *mărţişorului* era însoţită şi de mici formule incantatorii.

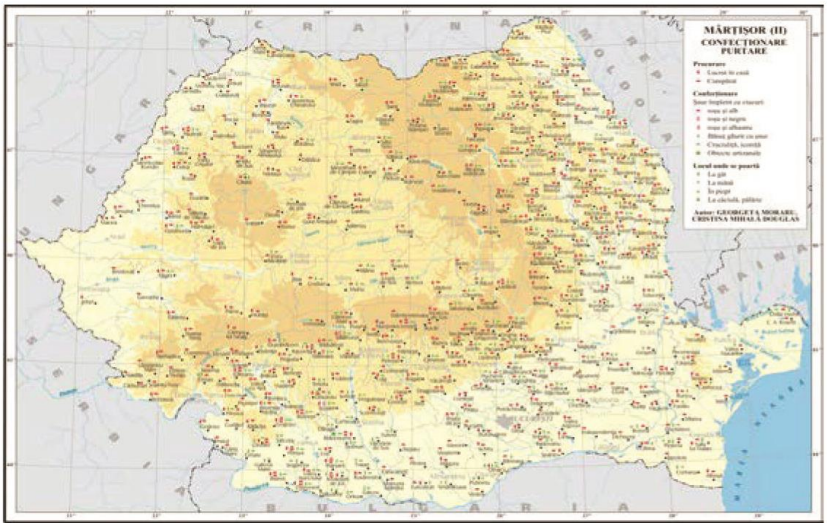
Purtarea *mărţişorului* este o practică culturală care s-a actualizat permanent, păstrând constant şnurul textil împletit din fir roşu şi alb care constituie esenţa acţiunii rituale.

https://biblioteca-digitala.ro

Modernizarea societății românești a transformat *mărțișorul* într-o practică transculturală, cu dezvoltări în zonele urbane.

Funcțiile inițiale ale *mărțișorului,* cea apotropaică și propițiatoare, au fost convertite, ulterior, în funcții cu valențe afective și sociale.

Putem considera că *mărțișorul* este o practică culturală de mare vechime, dar vie, actualizată și adaptată exigențelor societății moderne românești, constituind un element reprezentativ al *patrimoniului cultural imaterial.*



https://biblioteca-digitala.ro

Așadar, alături de ansamblul bunurilor materiale și culturale de o valoare excepțională, de totalitatea siturilor naturale reprezentative pe plan universal, marcante prin specificul peisajelor și al biodiversității, alături de patrimoniul subacvatic ori de cel geologic, patrimoniul UNESCO se referă și la setul de valori emblematice păstrate, recreate constant și transmise, de-a lungul timpului, de către diverse categorii de persoane excepționale, de grupuri, comunități și populații ale planetei. Componenta inefabilă referitoare la expresiile culturale și artistice orale, la sărbători și obiceiuri moștenite și conservate până astăzi, în toate formele de manifestare considerate emblematice, oferă omului contemporan modele care, prin actualizare, pot satisface nevoile de adaptare la dinamica planetară actuală, prin indicarea unor puncte stabile care să contracareze efectele mișcării centrifuge, de expulzare a individului și a grupurilor umane în afara unor cadre securizante la nivel identitar: cultural, etnic, social ș.a.m.d.

Încă din 1956, odată cu momentul aderării sale la UNESCO, România este membru activ al tuturor celor șapte convenții culturale ale organizației, iar la nivel legislativ, a fost adoptată o serie de acte juridice care să ateste calitatea de membru al țării noastre la ONU și UNESCO.

Recunoașterea Zilei Patrimoniului Mondial UNESCO a fost stabilită prin Legea nr. 160/2013, la data de 16 noiembrie. În ceea ce privește patrimoniul cultural imaterial, prin ordin al Ministrului Culturii, în anul 2014 a fost desemnată ziua de 17 octombrie ca zi dedicată celebrării acestuia, mai multe state semnatare ale Convenției 2003 adoptând această dată drept Ziua Internațională a Patrimoniului Cultural Imaterial.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOLOGIE ROMÂNEASCĂ. VOLUMUL IV. *NUNTA*

NUPȚIALITATEA TRADIȚIONALĂ
– PERSPECTIVĂ CULTURALĂ –
(PROIECT)*

NICOLETA COATU

„Dincolo de constituția biologică și structura înnăscută a psihicului, omul s-a impus, înainte de toate, prin capacitatea de creare a culturii, prin care a intervenit în fenomenalitatea lumii, încercând să se pună în acord cu legile naturii, iar pe de altă parte, să subordoneze natura, determinând-o să-i fie favorabilă. S-a străduit să transforme haosul în cosmos, dezordinea în ordine, naturalul în cultural”[1].

„În societățile tradiționale, principiul de ordine care conjugă modurile de reprezentare: ordinea naturală, ordinea socială, ordinea spirituală (în cooperarea umanului cu sacrul) și ordinea culturală], este fundamental ontologic, face lumea să existe, să-și desfășoare energia și formele, conferind existenței condiție benefică și stabilitate”[2].

Parcursul principalelor momente biografice – intrarea în existență, căsătoria, ieșirea din viață – se circumscrie medierii culturale obiectivate în triada etnoculturală a macroansamblurilor ceremoniale: natale – nupțiale – funebre. Modelarea culturală a trecerilor biologice care marchează traseul existențial instituie un proces ordonator, în semnificare ceremonială, care transformă într-un continuum, discontinuitatea ciclului vital. Ceea ce ordonează definitoriu triada ciclului existențial: naștere – căsătorie – moarte este principiul esențial al trăirii lor în evoluția de la o stare la alta – cu pregnante implicații și transformări biologice, sociale și de statut ontic – în expresia complexului de *rituri de trecere* (cf. Arnold van Gennep) care configurează un model general al trecerii, cu derularea a trei etape: despărțirea de vechea stare, trecerea propriu-zisă și reintegrarea în noua stare. Integrate culturii tradiționale românești, marile ansambluri ceremoniale, natale – nupțiale – funebre, care organizează întreaga durată existențială, „au o structură similară, reunind secvențe definitorii pentru cele trei etape ale trecerii.

---

* Între anii 2006 și 2014 au fost publicate 5 volume din lucrarea de sinteză intitulată *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie.* În manuscris, pregătit pentru tipar, se află primul volum (cel de al 6-lea al seriei) consacrat *Nunții* tradiționale românești. Prezentul proiect, alcătuit de una dintre coordonatoarele întregii lucrări, oferă, celor interesați, o viziune asupra următorului volum a cărui redactare urmează să înceapă în anul 2022.

[1] Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 9.

[2] Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român,* București, Editura Humanitas, 1997, p. 31.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 263–270

https://biblioteca-digitala.ro

Această structură ternară este caracteristică nu numai pentru fiecare ceremonial (ritual) în ansamblu, ci și pentru fiecare dintre secvențele sale componente, până la nivelul secvențelor elementare". Deși unitară în sens general, „această structură este diferențiată, totuși, prin doi factori: a. ponderea mai mare sau mai mică a celor trei componente, atât la nivelul ceremonialului, cât și al secvențelor lui interne; b. termenii care definesc trecerea, zona de care individul se desparte și zona căreia i se integrează"[3].

Nunta este „receptată ca un dat primordial al existenței, ca o etapă absolut necesară, ca un ritual ce trebuie neapărat îndeplinit pentru ca omul să se realizeze și prin el să asigure perpetuarea speciei"[4]. „Nunta îmbină cutume legitimate de un trecut aproape imemorial, rituri care însoțesc transferul de persoane și bunuri, dar și strategii ale medierii agregării, fiind în același timp un spectacol impresionant"[5].

Fenomenul nupțial cultural-tradițional „se manifestă unitar, ca desfășurare scenică, spectaculară – practici și obiecte, dar și ca sensuri implicate", ca structură de ansamblu, funcții, semnificații. „Structurile fundamentale rămân aceleași. La temelia apropierilor structurale stau etapele unei experiențe istorice, comună în datele ei fundamentale, elementele aceluiași fond vital și o viziune unică asupra lumii, general-românească, semn al unității, atât din perspectivă genetic-ontologică, cât și spiritual-culturală. Unitatea nu exclude diversificările, particularitățile zonale, uneori chiar locale, aspectul varietății în unitate fiind o caracteristică a întregii creații folclorice"[6].

VOLUMUL IV. PARTEA A DOUA.

Vocabularul nunții

În prezentarea fenomenului nupțial, debutul într-o perspectivă etnolingvistică asupra lexicului specializat, purtător de mesaj cultural cu o anumită încărcătură semantică, se impune cu necesitate pentru relevanța identitară pe care se sprijină întregul edificiu ceremonial. Vocabularul specializat, cu relevanță identitară, ilustrează un spectru denominativ amplu, care esențializează valori semantice ale fenomenului ceremonial nupțial.

Vocabularul nunții atestă – în uz comunicativ – o amplă variabilitate denominativă a agenților nupțiali (*nunii / nașii*; *chemătorii / grăitorii; stegarul; brădarul; colăcerul*, *colocașul / conocașul; vorniceii; druștele; pocânzăreasa*; *bucătăresele / bucătăriţele, alergătorii* ș.a.); paleta terminologică esențializează configurarea tipologică a actanțialității nupțiale. Lexicul specific înseriază, în sfera

[3] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar* românesc, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p.183.

[4] Ion Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, București, Editura Minerva, 1985, p. 56.

[5] Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2009, p. 5.

[6] Ion Șeuleanu, *op. cit.,* p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

comunicării culturale, variabile denominative cu relevanță semantică pentru momentele ceremonialului nupțial (*facerea bradului / facerea steagului*; *închinarea schimburilor*; *colăcări*; *iertăciunea*; *înhobotatul, deshobotatul miresei* ș.a.)

Determinism. Coordonate temporale. Ceremonialitatea nupțială este subordonată codului temporal, într-un regim de prescripții și interdicții. „Determinismul temporal religios vizează – în regim interdictiv – perioadele de post ale marilor sărbători creștine (Crăciun, Paște, Sfânta Maria ș.a.). Abaterea de la normativul de ordin spiritual, impus cu fermitate și consecvență are – în peisajul credinței, la nivelul mentalului colectiv – efecte maligne asupra existenței cuplului. În regim prescriptiv, „nunțile se fac ‹după ce treci Ispasul, după Bobotează, după Duminica Tomii, după Paști”[7].

În câmpul tradiției, codul temporal obligă la o respectare fermă a spectrului prescriptiv, prohibitiv și în referința zilelor săptămânii. Se impune evitarea timpului nefast al zilelor de luni și marți (cu semantism negativ, într-o retorică a motivației și evaluării în discurs), a timpului neconform al zilelor de post ale săptămânii, vineri și miercuri. În mentalitatea tradițională, încălcarea interdicțiilor temporale are efecte maligne asupra reușitei nunții și a existenței cuplului. Nivelul benefic al codului temporal tradițional determină, conform prescripțiilor, drept „zilele cele mai potrivite, bune pentru nuntă joia și duminica”.

Alegerea timpului fast vizează, în ordine pragmatică, ca anotimpuri predilecte nunților, toamna și iarna.

Fenomenologia nupțialității. Procesualitate nupțială și secvențialitate ceremonială

Abordarea fenomenului nupțial integrat sistemului culturii tradiționale implică axa ordonatoare de la liminalitatea la postliminalitatea nupțială, în expresia procesualității și secvențialității ceremoniale, a ansamblului ritual de practici, acte – semnificații și valori. Înțeles în natura și funcțiile lui, fenomenul nupțial relevă mentalități și modele comportamentale înrădăcinate în conștiința colectivă, configurate, transmise, consolidate în timp. În structura de ansamblu a ceremonialului nupțial, dimensiunea actanțială conturează un complex de roluri specifice și de relații de rol activate pe registrele limbajelor culturale. Abordarea fenomenologiei nupțialității implică și studiul modelului de rol, al distribuției și relației de rol, al puterii, prestigiului și specializării „actorilor” care își validează cultural competențele. În referința generală a mecanismului sociocultural se configurează paleta diversificată a agenților implicați cu funcții specifice, adecvate diferitelor momente ale desfășurării ceremoniale. Limbajele culturale: poietic (nonverbal, constituit dintr-un ansamblu de semne validate cultural: gesturi, acte rituale și nerituale), verbal-poetic, muzical și coreic întrețin funcțional derularea optimă a procesualității nupțiale.

[7] Ion Ghinoiu, *Calendarul țăranului român. Zile și mituri,* București, Editura Univers Enciclopedic-Gold, 2020, p. 302.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceremonialul chemării la nuntă

„Ca moment ceremonial, *chemarea* comportă o deschidere semantică îndreptată spre recunoașterea ordinii existente în cadrul familiei, neamului și, mai departe, în rândul întregii comunități, prin acceptarea raporturilor sociale și a ierarhiilor statornicite; prin ea se afirmă apartenența la grup". „Felul în care *se cheamă*, ordinea în care sunt invitate familiile reflectă, pe de o parte, optica grupului, dar și preferințele celor două neamuri, pe de altă parte, mai ales pentru cei de care nu sunt legate prin relații de rudenie, ceea ce echivalează automat cu o evaluare critică și în același timp subiectivă a raporturilor existente în perimetrul satului, a ierarhiei statusurilor și rolurilor sociale îndătinate"[8].

Actanții – „chemătorii" (rude apropiate ale mirelui sau miresei, prieteni ai acestora; părinții mirilor) – însoțiți de lăutari în activitate muzicală constantă pe tot parcursul ceremoniei „chemării" se manifestă în variabile de rol: individual sau de grup. *Chemătorii* fac invitația, asociind formule de propițiere, rostind orații, într-o atmosferă de bună dispoziție întreținută de lăutari.

Obiecte rituale nupțiale – valențe simbolice. Facerea bradului sau steagului de nuntă. *Actanți – rol și valori*

Ceremonia *facerii bradului*, „înainte de cununie, la casa mirelui", este urmată de *hora bradului* și de o amplă petrecere nocturnă. (În variabilitate zonală, *pregătirea, împodobirea bradului de nuntă* se face la casa miresei.)

Aducerea bradului la casa miresei implică preluarea rituală a bradului cu performarea de către brădar a unei orații *la brad* și a unor acte de propițiere: închinări și urări, urmate de un dans (*hora bradului*) al tinerilor cu brădarul cu bradul în mână și de așezarea bradului împodobit „lângă colțul de răsărit al casei, prins de vârful unei prăjini". Ceremonia se încheie cu masă opulentă și petrecere prelungită.

Ceremonia *facerii steagului* – cu variabile executive și configurative – în arealul românesc se oficiază, de regulă, „cu câteva zile înainte de cununie".

Ritualitate oblativă. Închinarea schimburilor (darurilor). *Actanții implicați în închinarea schimburilor*

„Actele și riturile de compensare în economia scenariului nupțial în imediata vecinătate a riturilor de unire înlesnesc apropierea celor doi tineri până la realizarea deplină a cuplului"[9]. Acestei serii de acte ritual-ceremoniale i se încadrează momentul *închinării schimburilor (darurilor)*, în procesualitatea prenupțială. În preambulul nunții, se face pregătirea darurilor, în vederea producerii actului ritual de oferire și *închinare a schimburilor*.

Înainte de cununie, în paralel, în dublul habital (la casa miresei și la casa mirelui) se face *închinarea darurilor*.

[8] Ion Șeuleanu, *op. cit.*, p. 78.
[9] *Ibidem*, p. 154.

https://biblioteca-digitala.ro

La mireasă, oferta oblativă se face de către un vornic, mesager al mirelui, într-o amplă desfășurare rituală, care implică și performarea unor orații. La mire, oblativitatea, închinarea darurilor revine, în relație de rol, mesagerului miresei și presupune acte, aspecte comportamentale asemănătoare celor specifice ceremonialului desfășurat la mireasă.

Referitor la practica *închinării schimburilor (darurilor)*, cu un statut evident ritual, se admite, „logic, ipoteza, deloc hazardată dacă luăm în considerare unitatea folclorului nostru, că ea a cunoscut cândva o răspândire general-românească. Supoziția e întărită de conservarea unor vestigii ale momentului evocat în scenăria altor secvențe ale ceremonialului nupțial". „*Schimburile* au fost transferate înspre alte secvențe ceremoniale, cum ar fi de exemplu «Masa mare», în cadrul «Cinstelor generale»"; „*Schimburile* ca atare se efectuează și în stadiul actual de evoluție a obiceiului, dar datorită proceselor subtile de destructurare și restructurare survenite în interiorul acestuia, nu se mai concentrează într-un moment anume distinct decât zonal"[10].

Pregătire ritual-ceremonială a cuplului nupțial. Bărbieritul mirelui. Vestimentarea nupțială a cuplului marital. Înhobotatul miresei

Ritualul bărbieritului și al vestimentării proprii masculine și ritualul vestimentării feminine și al *înhobotatului*, produse în dublul habital al tinerilor, emblematizează statusul și rolul de mire și mireasă.

Pregătirea ritual-ceremonială a cuplului marital, proprie preambulului nupțial, este precedată de o lustrație particularizată.

Bărbieritului mirelui efectuat la solicitarea acestuia de către unul dintre vorniceii săi se face cu o participare comunitară, în prezența unui grup de tineri, a unui grup de bărbați însurați și a lăutarilor cu o performare muzicală constantă. Vestimentarea ceremonială a mirelui, în cadrul căreia se performează orații și cântece specifice momentului, este urmată de o susținută manifestare coreică.

În habitatul miresei, anterior *înhobotatului* și vestimentării acesteia, se produce – în unele zone – în prezența rudelor și a grupului de invitați, ritualul *aducerii și stropitului cu apă.* Vestimentarea ceremonială și *înhobotatul* miresei se desfășoară într-o atmosferă de sărbătoare, cu un fond muzical constant întreținut de lăutari și cu performări de orații.

Ceremonialul luării miresei. Colăcăria. Ritualul iertăciunii. *Actanți – rol și valori*

În forme mai vechi ale procesului nupțial, primirea grupului mirelui în spațiul habital al miresei implică scenarii ceremonializate. Debutul se face cu actul „închiderii și legării porților" în fața grupului de nuntași ai mirelui, cu afișarea unui

[10] *Ibidem*, p. 155.

https://biblioteca-digitala.ro

simulacru de stare conflictuală; solicitarea prezenței miresei primește replica refuzului la cerere și substituirea acesteia. Sunt practici cu o posibilă funcție inițiatică, cu o evoluție în expresie ludică, spre actualitate.

O desfășurare rituală a primirii mirelui asociază rostirea unor orații. Întâlnirea decurge în spirit sărbătoresc, de petrecere, cu muzică și joc.

Ritualitatea *luării iertăciunii* – cu elemente de variabilitate în distribuție zonală – precedă cu necesitate momentul plecării cuplului și a grupurilor reunite ale tinerilor căsătoriți, spre biserică, pentru cununia religioasă. Preambulul plecării presupune „cinstirea nuntașilor" și o desfășurare amplă de cântec și de joc (cu multiple variante coreice: *Roata miresei, Dansul miresei, Nuneasca, Hora* ș.a.).

Drumurile alaiului nupțial la și de la biserică, la cununia religioasă și după aceasta

Efectuarea drumurilor (dus-întors) „pe ocolite" vizează punerea în valoare a evenimentului nunții în mediul comunitar. Parcurgerea cât mai extinsă, „pe ocolite" a drumului de ducere, ca și a celui de întoarcere după cununie, întărește – la nivelul mentalului colectiv – credința în proiecția unei lungi și benefice existențe a miresei, a cuplului nupțial. Drumurile făcute într-o stare de exuberanță, cu muzică, joc, chiuituri și strigături, implică o relație comunitară, prin întâmpinarea cu acte rituale a alaiului nupțial.

În mod particular, drumul de întoarcere după cununia religioasă intră, sub anumite aspecte, într-un regim interdictiv, de noncoincidență cu drumul inițial spre biserică. Se impune obligativitatea diferențierii celor două drumuri („alaiul nuntașilor merge la biserică pe un drum și se întoarce pe alt drum") și respectarea normei, pentru prevenirea unor efecte maligne, pentru evitarea, în perspectivă, a perturbării existenței celor doi tineri și a relației de cuplu conjugal.

Cadru religios de oficiere a căsătoriei. Cununia religioasă
Comensualism, celebrarea nunții. Actanți – rol și valori

Comensualismul, ritualul de a mânca și a bea în comun, este unul de agregare, cu semnificația unei alianțe și a acceptării întemeierii noii familii, cu o funcție de integrare, de asigurare a legăturilor și a continuității lor, de consfințire a structurii de rudenie și a solidarității de neam. Tradiția comensualismului nupțial, după cununia religioasă, atestă o variabilitate a modelului, în diversitate zonală: a. desfășurarea paralelă, simultană a două mese de sărbătorire a nunții în dublul locativ al tinerilor căsătoriți; b. derularea succesivă a două mese, cu debutul la casa miresei și continuarea la locuința mirelui; c. ordinea unică a comensualismului în spațiul habital al mirelui.

În forme mai vechi ale obiceiului, comensualismul de celebrare a nunții debutează cu întâmpinarea nuntașilor cu simularea refuzului acestora, cu efect comic, urmat de un întreg ritual consacrat primirii acestora. Și întâmpinarea tinerilor căsătoriți presupune, semnificativ, o diversitate de acte și gesturi rituale,

https://biblioteca-digitala.ro

care solicită, de regulă, intervenția mamei mirelui ca actant principal al procesiunii rituale. Momentul întâmpinării implică oferte și schimburi oblative între actanții nupțiali principali, însoțite de închinări de daruri făcute de o persoană cu un rol consacrat.

Masa ceremonială se desfășoară cu multiple forme rituale specifice (ritualul cu închinarea și jucatul găinii ș.a.), rostirea unor orații (la *închinarea darurilor,* orații *la masă*, la *închinarea găinii*) și performarea unor cântece nupțiale. Masa nupțială are un aspect sărbătoresc, prin ospățul de anvergură și atmosfera de petrecere cu muzică (întreținută de lăutari) și joc; dansul încununează într-un climat festiv momentul ceremonial de celebrare a nunții.

Comensualismul este marcat, semnificativ, de o amplă desfășurare a ofertei darului tinerilor căsătoriți de către participanți, însoțită de acte de propițiere.

În finalul procesualității nupțiale, momentul ceremonial al *deshobotatului miresei* (precedat, uneori, de furatul miresei și substituirea acesteia), produs cu ridicarea și jocul *hobotului*, cu muzică și performarea unor strigături specifice, reprezintă o structură rituală de trecere, de despărțire prin căsătorie, de vechea stare-vechiul statut și integrarea într-o nouă stare - noul statut.

Ritualitate în perspectiva procreativă a cuplului nupțial, în diferite momente ceremoniale

Marcarea culturală a momentului căsătoriei și a formării noii structuri de familie se face prin ceremonialul nupțial, care „nu este un simplu ritual de trecere, ci în primul rând un ceremonial bine realizat al întemeierii[11]”. În perimetrul cultural-tradițional, nupțialitatea proiectează preocuparea majoră și justifică rațiunea esențială a procreării și asigurării perpetuării speței într-o nouă structură familială. Ansamblul nupțial, cu modelări ceremoniale specifice care îl legitimează și-i asigură autoritatea, configurează și o paradigmă rituală, dătătoare de sens și cu o raționalitate concretă, semnificând oferta unui răspuns, a unei explicații și chiar a unei asigurări privind capacitatea de procreare. Ritualitatea proiectivă (gesturi de contact ale miresei cu un copil nou-născut; întâmpinarea miresei de la cununie, „cu sare aruncată pe ea, ca să facă copii” etc.) se încadrează în întreg procesul nupțial, în diversitatea momentelor ceremoniale.

Postnupțialitate – perspectivă religioasă și culturală

În cadru religios, *îmbisericirea (scosul la biserică*) tinerilor căsătoriți creează cuplului, după oficierea cultică specifică, permisivitatea în spațiul bisericii, după momentul căsătoriei.

În referință culturală tradițională, postnupțial, se manifestă forme de oblativitate (*Colăcimea* ș.a.), vizite și mese ceremoniale (*Schimb de vizite în cuscri*

[11] Vasile Tudor Crețu, *Existența ca întemeiere. Perspectivă etnologică*, Timișoara, Editura Facla, 1988, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro

ș.a.), a căror finalitate este de a susține integrarea noii familii în cadre comunitare, de a contribui la consolidarea relațiilor de rudenie afină.

VOLUMUL IV. PARTEA A TREIA

Fenomenul nupțial tradițional – în expresia triadei limbajelor culturale: verbal-poetic, muzical, coreic

Procesualitatea nupțială ca structură complexă de comunicare implică interacțiunea limbajele culturale: verbal-poetic, muzical și coreic, care întreține funcțional derularea optimă ceremonială. Demersul conturează specificitatea limbajelor culturale și a interrelaționării lor și implică studiul amplu al *formelor de expresie literare* (poezia nunții: orații, strigături ș.a.), *muzicale* (instrumentale și vocale – diversitatea cântecelor nupțiale performate în diferite momente ceremoniale), *coreice* (varietatea dansurilor populare produse în contextul amplu al ceremonialității nupțiale).

https://biblioteca-digitala.ro

„REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR /JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE”, NR. 1–2/2020 ȘI NR. 1–2/2021, (BUCUREȘTI, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, ISSN 0034-8198)

MARIN MARIAN-BĂLAȘA

NR. 1–2/2020, 330 p.

Din 2007, de când „Revista de etnografie și folclor /Journal of Ethnography and Folklore”, publicație aparținând Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual a Academiei Române, a devenit internațională, complexitatea și diversitatea sa intelectuală, tematică și stilistică sunt exemplare[1]. Însă în anul 2020 volumul pare unul dintre cele mai spectaculos de diverse, unul chiar surprinzător și exotic. Recomand oricui (pdf-ul întregului conținut este trimis gratuit doritorilor) să citească întâi măcar penultimul articol din sumar (povești traduse din limba yorubă, de către nigerianul de odinioară, Adeboye Babalola, care le-a și prezentat în cadrul Congresului mondial al International Society for Folk Narrative Research, ținut la București în 1969). Este vorba de o lectură foarte accesibilă, relaxantă până la amuzament. Pentru ca apoi să citească (iar „măcar”) materialul semnat de conaționala sa contemporană, Omotayo Omitola (despre blogul online ca sursă de folclor și despre blogger ca folclorist). Pentru ca astfel să se vadă cât de mult a evoluat obiectul, obiectivele și stilul studiului (alias paradigma materiei și interpretării, hermeneuticii specifice) într-o jumătate de secol al acelorași meleaguri.

Oricum, un revelator „arc peste timp” este exemplar pus la dispoziție, în acești ultimi 5 ani ai *Revistei*, de către prezența serială a secțiunii finale (*Restitutio*), publicând în facsimil lucrări ale Congresului ISFNR din 1969. Din toate aceste materiale vechi reies multe; fie pilde polisemantice, fie conexiuni și prefigurări ale prezentului. Precum, dând numai un singur exemplu, este sincronia în care, pe-atunci, români și străini se străduiau ca – în spiritul celui mai pur „materialism dialectic și istoric” (practic, pur materialism, pozitivism și istoricism) – să contabilizeze, organizeze, clasifice și categorizeze cât mai pedant conținuturile folclorului. Materialele de atunci, publicate doar azi, oglindesc ca nimic altceva mai bine („scurt și cuprinzător”), măsura în care paradigma respectivă a fost depășită sau a rămas încă vie până în deceniile așa-zis postcomuniste.

[1] Pentru o istorie mai lungă și cu varii detalii, vezi Marin Marian-Bălașa: *„Revista de etnografie și folclor” (1956–2016) – o altfel de poveste*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»”, tom. 27, 2016: 291-303.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 271–278

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt curcubeu temporal este realizat de primul și ultimul articol al acestui volum. Primul – semnat foarte recent de către incomparabilul expert în muzicile est-europene și ale Orientului Mijlociu, seniorul Walter Zev Feldman, dovedește cu minuțiozitate enciclopedică exotismul diseminării unor elemente muzicale evreo-klezmeriene în interiorul culturilor folclorice de limbă română și rit ortodox din Moldova basarabeană și Moldova României. Căci este fascinant să se remarce, în baza documentelor vechi și noi, tranziția unor genuri și melodii dispre *hhasap*-ul vremilor și spațiilor otomane, la *hussid*-ul tipic klezmerilor evrei de limbă idiș și la *cântecul de pahar* al lăutarilor români din Bucovina și Moldova istorică.[2] Pentru ca ultimul articol, semnat în 1969 de Ghizela Sulițeanu, prezentând amplu o mostră a folclorului narativ-muzical al vechilor tătari din Dobrogea, să se adeverească drept unul care ar fi putut demult stimula și autohtoniza studiul exotismelor (măcar domestice) de o manieră exegetică și ideologică validă chiar și în contemporaneitate.

Revenind la contemporaneitate, articolul de meticuloasă istoriografie muzicologică al lui W.Z. Feldman este urmat de prezentarea filmografică pe care regizorul și muzicologul Renato Morelli a făcut-o unei ceremonii muzicale (*cantu a concordu*) cu care o comunitate din Sardinia catolică onorează Săptămâna Patimilor. Un caz extraordinar, în care polifonia de grup ordonează întreaga spiritualitate lăuntrică sau comuniune de spirit a unor mari mulțimi, întreaga procesiune pietonală a comunității pe străzile înspre și dinspre catedrală (geografizare simbolic-experiențială), întreaga maximă concentrare devoțională a numerosului public, constituind act sacramental și chiar epifanic, experimentat maximal. După care, bizantinologul Oliver Gerlach efectuează o analiză acustică (sonograme) și analitic-muzicologică a respectivei cântări din ceremonia catolică, pornind de la discutabila, dispensabila curiozitate de a identifica elemente bizantine (pre-schismatice) într-un ritual actual, dar surprinzând detalii mult mai relevante, componente de logică și structură care depășesc (tocmai grație scopului devoțional și sacramental) polifonia laic-folclorică specifică Sardiniei. Articolul se axează pe elemente omofonice, pentru cea mai spectaculoasă și consistentă dimensiune rămânând altora să încerce o muzicologie aplicată. Căci, personal, consider cel mai revelator sau prețios element tocmai polifonia specifică acestui cânt (egal static, interior, cât și deambulat, pe străzile urbei), dar mai ales *epifania* „celei de-a 5-a voci", cea care îi face pe cântăreții și pe participanții auditori ai ceremoniilor să o resimtă, perceapă și comenteze drept mister sau miracol. Desigur, este vorba despre armonicele care, din piepturile cântând cât mai fortissimo, din larinxul încordat, din coloratură epiglotică și rezonanța boltei palatine (plus

[2] Walter Feldman a vizitat România încă din 1969 (Harry Branuer a fost unul dintre convivii săi de atunci, după cum Ghizela Sulițeanu i-a fost unul dintre ultimii sau cei mai târzii), iar cultura română îi datorează mult, deoarece enciclopedismul său integrează bine istoria muzicilor românești, iar în calitatea sa de expert de primă mână într-ale culturii otomane și arabe a fost primul transcriitor și traducător (din turca otomană în engleză) a tratatului de la 1700 al lui Dimitrie Cantemir, *Cartea științei muzicii*. Nu demult a fost keyspeaker în congresul internațional dedicat muzicilor din Balcani, organizat și găzduit de către Universitatea Națională de Muzică din București (2–4 septembrie 2019).

https://biblioteca-digitala.ro

rezonanța cu totul aparte a străzilor înguste flancate de clădiri relativ înalte, de piatră) declanșează un halou egal melodic și timbral-textural audibil distinct.

În secțiunea *Mituri, povești și fapte ce durează*, Karan Singh oferă un studiu dedicat unor mituri și devoțiuni destul de particulare (despre Barbarika, „sacrificarea fiilor” și „capetele decapitate”), având o continuitate identificabilă până azi. Ishita Verma și Nirban Manna analizează în chip bakhtinian discursul romanesc din cadrul marii literaturi hinduse din Evul Mediu. Maxim Anatolevich Yoyukin prezintă comparativ motivele mitologice dintr-o *bâlină* (cântec epic). Iar colegii Safa Garayev și Hikmat Guliyev (articole independente), aproximează inclusiv psihanalitic despre polifuncționalismul râsului în folclorul azer, respectiv despre umorul atașat personajului Nastratin (printre aceiași azeri).

O secțiune dedicată *Istoriilor particulare* debutează cu prezentarea Milei Santova, care face apologia experților Academiei de Științe bulgare în implementarea Convenției pentru Salvgardarea Moștenirii Culturale Intangibile. Text urmat de foarte consistentul studiu al lui Hang Lin despre relocarea și modificarea radicală a vieții și culturii unor comunități etnice siberiene (*ewenki*). Zsigmond Győző face biografia și bibliografia (deci istoria) relativ tinerei etnomicologii maghiare (pentru care el însuși este pionier, fondator și mentor modern). Iar George Bogdan Tofan și Adrian Niță semnează împreună un articol istoriografico-documentar, omagial totodată, dedicat lui Octavian Tăslăuanu și importantului său rol în înființarea Muzeului sibian ASTRA. Despre muzeologie, materialul ceva mai puțin clasic-conservator sau redundant, prezentat de Adriana Avram, încearcă să reinterpreteze modern evoluția și câteva idei expoziționale din cadrul Muzeului de Etnografie Universală „F. Binder” (Sibiu). Privind mai atent, este evident că și aspectele sau faptele acestei secțiuni, dincolo de discutarea unor etnografii sau antropologii particulare, regionale sau locale, conțin și reprezintă teme, narațiuni și fapte tot „durative”, dacă nu chiar de permanență și universalism, ubicuitate, cel puțin de reversibilitate sau ocurență consistentă.

Cum spuneam deja, volumul revistei din 2020 – precum altele din ultima perioadă – se încheie cu o masivă secțiune de *Restituiri* (Congresul ISFNR din București, 1969). Aceea cu materiale vechi, însă care pot constitui fie o reflexie ranversată (ante-ecou), fie un prolog umil și datat pentru ceea ce, până la ele, aplicaseră în actual și modern cele 3 secțiuni anterioare. Muzicologia (atât de istoriografie, egal erudită și inedită, cât și aceea de prezentare și analizare a unei ceremonii sociale centrate pe cânt vocal) se poate raporta onorabil la o etnografizare primară (dar exhaustivă) făcută cu multe decenii în urmă. Și dacă nu negreșit blogării folcloriști ai ultimelor zile (fie ei din Africa sau de-aiurea), mai ales interpreții moderni și profesioniști ai ideilor culturale din folclorul lumilor (precum acum, aici, publicații Karan Singh, Ishita Verma, Nirban Manna, M.A. Yoyukin, Safa Garayev, Hikmat Guliyev, Omatoyo Omitola, Hang Lin și Adriana Avram) poate n-ar fi fost inteligenți, subtili, harnici și (chiar) „posibili” fără de culegătorii, editorii, comentatorii și profesorii de odinioară (K.M. Briggs,

https://biblioteca-digitala.ro

V.K. Sokolova, V. Voigt, H.S. Upadhyaya, K.D. Upadhyaya, S.A. Babalola, G. Sulițeanu), cei care au făcut istorie în patriile lor și pe care încă-i găsim în numeroase alte bibliografii internaționale[3].

Tot o idee atinsă la început, relativă verietății mari a revistei, merită extinsă în final. Anume aceea a diversității (până la „exotic"), deoarece ea nu se referă doar la faptul că aproape fiecare autor reprezintă și reflectă școli diverse – plus creativitate personală – în problema utilizării și procesării informației. Mă refer la o diversitate principială, la toate nivelurile, inclusiv acela al performării creativității sau originalității individuale, pentru a cărei respectări și stimulări (fie și doar prin expunere) merită să perorăm, militäm serios.

În primul rând, uniformizarea stilului de citare, trimitere, referință, precizare sau apostilare-n subsol nu trebuie să fie pretinsă tuturor. Conținutul, obiectivul, stilul și forma articolelor trebuie să apară (născute) firesc, determinate doar de dezvoltarea propriei teme și episteme, fără rigide, mecanice impuneri dimensionale sau tehno-stilistice. Susținerea și asumarea propriei opinii și optici, ca și tehnica compunerii unui text academic, adică disciplina ordonării ideilor, temelor, demonstrației și întregului material (primar sau final), toate țin atât de o stilistică egal comunitară și individuală, cât și de o creativitate mereu reprocesată, revizuită sau adaptată. „Altceva" nu poate fi spus „la fel". Ce poate fi simplu nu merită complicat, dar nici ce e complicat nu merită simplificarea. „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore" a devenit de diversitatea compozițională a chipului „natural" sau „spontan" al lumii și al dialogului internațional real, găzduind idei și abordări, stilistici și modalități de gândire și ordonare sau discursivizare foarte variate[4]. Atât limbile străine, cât și tradițiile academice ale altor școli de gândire, ale altor nații și continente au circumvoluțiuni interpretative și stilistice aparte; iar originalitatea fiecăreia chiar poate ajuta foarte mult. Remarcată și luată în seamă, varietatea învață, inspiră, crește. Concret, contactul cu diversitatea intelectuală ilustrată de actuala *Revistă de etnografie și folclor* poate ajuta la abandonarea multor șabloane (de academism tradițional-conservator, inerțial, formalist, ancilar), poate ajuta la îmbogățirea propriilor moșteniri, poate ajuta întru propria emancipare.

Deși cu adevărat internațională, „Revista de etnografie și folclor" rămâne deschisă și se adresează în primul rând colegilor români, etnologilor, folcloriștilor și etnomuzicologilor actuali. Ca autori, numărul acestora este tot mai mărunt. Cred însă că nu e nicio tragedie ca cineva să nu dorească ori să nu poată face

[3] A se vedea fie și numai rezumatele biobibliografice din Wikipedia (ale unora precum K.M. Briggs, V. Voigt, S.A. Babalola), sau multele citări de referință primară (pentru alții ca V.K. Sokolova, H.S. Upadhyaya, K.D. Upadhyaya, G. Sulițeanu). Cât despre autorii contemporani, a se vedea biodata fiecăruia la finalul întregului volum din REF/JEF (*List of Contributors*).

[4] Chiar dacă selecția articolelor primite se face ținând și țintind la standarde academice cât mai onorante, din când în când REF/JEF a găzduit și texte mai dificile sau stângace, cu serioase probleme de traducere și cu idei și exprimări confuze. Atribute care, în numele principiului toleranței și al adevărului, au fost admise și drept oglindiri ale realului academic actual.

https://biblioteca-digitala.ro

efortul de a scrie/publica în *Revista de etnografie și folclor*. În schimb, la cine nu o citește... se vede, se resimte.

NR. 1–2/2021, 307 p.

În cele ce urmează doresc să facilitez colegilor interesul și informația referitoare la materiile și materialele demne de un interes profesional de standard avansat. Precizez detaliul din urmă deoarece, drept e, primim „la redacție” și articole ale unor doctoranzi ori doctori pentru care singurul interes constă în acumularea de puncte pentru dosarele de promovare; ceea ce n-are nimic dubios, în sine. Problema e, însă, că dacă nivelul acestor articole nu este de compatibilitate internațională (însemnând competență și standard preferabil post-doctorale), ele pun la grea încercare larga poartă a solicitudinii și cooperanței celor care trebuie să citească (unii dintre noi chiar o facem cu maximă bunăvoință) și să susțină pozitiv scrierile primite. Pe de altă parte, numeroși colegi autohtoni scriu exclusiv pentru un cerc restrâns de români, ori pentru o plajă lecturativă de cultură general-medie. Asemenea pagini doar traduc într-o limbă străină chestiuni strict locale și provinciale, străinilor nepreaavând ce să le spună. Atât nivelul scriptic, conținutul și mesajul (doar bine intenționat, adesea introductiv sau elementar patriotic al) acestor pagini, cât și detaliile, irelevante fiind cititorilor non-români, anihilează utilitatea și impactul asupra audienței efectiv internaționale. Așadar, ceea ce se publică în REF/JEF trebuie ca prin metodă, discurs și conținut să spună ceva consistent și altora, dinafara unui public strict național. Altminteri, pentru cititorii români traducerea în limbă străină devenind nu doar inutilă, dar și riscând (căci asemenea traduceri sunt deseori și pline de neajunsuri idiomatice, terminologice și conceptuale) să-și piardă și mai mult din facila substanță.

În prima secțiune, *Culturi magice, antropografii prozaice*, volumul din 2021 publică un material matur și complex al indienilor Bidisha Pal și Md. Mojibur Rahman, despre *Autobiografia dalită ca autoetnografie: un studiu asupra cărții lui Manohar Mouli Biswas „A supraviețui în propria-mi lume”*. Tot despre India, Daria Ioan semnează un articol referitor la „sexualitate, teatralitate și contra-narativitate” în cadrul comunităților celui de-al 3-lea sex (*hijra*). Belgrădeanca Isidora Jaric prezintă *Lecții din margine: politicile identității rrome și administrarea distanței sociale,* sud-coreeanul Hyub Lee, despre *Metamorfozele subversive ale lui Jeon Woochi ca vrăjitor taoist*, iar Valer Simion Cosma, despre utilizarea Molitvelor Sfântului Vasile în Ardealul finalului de secol XIX.

Secțiunea secundă, *Evaluarea de vechi valori*, este una mai puțin teoretică, mai mult factologică, empiric-pragmatică, cantitativ etnografică, cele 7 lucrări fiind motivate și alimentate fie de programele inventarierilor și promovărilor recente, fie de dorința impulsionării reînvierii unor mărci identitare tradițional-folclorice din societăți modernizate. Secțiunea este deschisă de articolul acad. Sabina Ispas, *Puncte de vedere asupra cercetării actuale în folcloristica românească*,

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentând o trecere în revistă a propriilor opinii și contribuții, de peste 5 decenii, la studiul și managementul instituțional al folcloristicii literare. Ma Qianli prezintă *Listele patrimoniului cultural imaterial în China: actualități și reflecții*; Osman Juma și Tursunay Eli, *Un sumar al studiilor despre epica Manas din China (1949–2019)*; Jing Yan și Mengyao Sun, despre *Ecosistemul culturii costumului propriu etniei Șe din China*; Hüseyin Ezilmez, despre *Locul și importanța reprezentanțiilor de umbre Karagöz în teatrul tradițional turco-cipriot*; Nassira Bekkouche și Mustafa Gnaw, *Caftanul: elemente de origine, istorie și funcție ale unui costum tradițional*; Tudor Caciora, Grigore Vasile Herman și Ștefan Baias, *Analiza computațională a unui obiect de patrimoniu – cojocul tradițional din zona Beiușului*, iar Nicolae Constantinescu, *Seria conferințelor ținute de profesorul Mihai Pop în 1972: o recitire după o jumătate de secol*.

Toate materialele celor două secțiuni au rezumatele publicate și online[5], iată de ce scurta lor prezentare aici ar fi redundantă. Foarte importantă e însă observarea conținutului secțiunii finale, *Restitutio*, care continuă (pentru a 6-a oară) publicarea ineditelor comunicări care au fost prezentate în 1969 la Congresul ISFNR, găzduit de Academia Română și organizat de Institutul de Etnografie și Folclor în București. Este vorba despre materiale din epoca definitivării paradigmei majore a folcloristicilor de pe mapamond, care a fost aceea a identificării, categorisirii, tipologizării și analizării pozitivist-sistematice a tot ce putea însemna folclor literar, în special epic și prozaic, în oralitatea internațională. Așadar, ce a fost expus și discutat atunci rămâne un reper istoric, de unde și oportunitatea continuării tipăririi a (aproape) tot ce s-a putut citi, auzi și pricepe în Bucureștiul academico-folcloristic al vremii.

Mai întâi, o introducere iconografică de 6 pagini expune, într-un pictorial agrementat cu legende-note, trimiteri și precizări, imaginile din 1969 ale acelor participanți la congres care sunt și publicați în volumul curent. Selecția fotografiilor (făcute atunci de către fotograful Institutului, Titi Popescu) îi arată, pe lângă Nancy Schmitz, William H. Jansen, Juha Pentikäinen, Bengt af Klintberg, Rolf W. Brednich, Leander Petzoldt, Ion Taloș, Constantin Eretescu (cei cu lucrări de „tinerețe”, publicate abia acum) și pe alți contributori de odinioară, surprinși în audiență. Identificarea tuturor acestora nu a fost lesnicioasă defel, foarte puțini dintre participanți fiind notați, înregistrați nominal chiar la vremea efectuării și arhivării fotografiilor (de către Titi Popescu). Acum, după 50 de ani – căutând și întrebând în toate „stângile și dreptele” memoriilor vii și ale resurselor netnografice –, am avut privilegiul de a afla adresele electronice ale ultimilor cinci autori publicați (toți supraviețuind până azi respectivului 1969), cu ocazia aceasta fiecare confirmându-și identitatea bănuită ori, acolo unde n-aș fi avut nicio idee (ci doar bănuieli) asupra identităților capturate de vechiul aparat de pozat, recunoscându-și

[5] https://academiaromana.ro/ief/ief_pubREF.htm, respectiv https://academiaromana.ro/ief/rev/REF2021.pdf.

https://biblioteca-digitala.ro

și stabilindu-și singuri identitatea. Oricum, în majoritatea cazurilor a fost nevoie și de o confirmare secundă, ca și de o asigurare a fixării respectivelor fotografii în conformitate cu succesiunea cifrelor arhivistice (mai mult sau mai puțin concordante cu programul tipărit al Congresului).

Seria acestor pictoriale, introduceri iconografice a început încă de anul trecut, atunci când am putut reuși efectuarea de grupaje de autori despre ale căror identități pictografice am putut deveni sigur. De altminteri, începând cu 2016 am publicat, cu ocazia fiecărui *Restitutio* din arhiva IEF, reprezentând scene și personaje din Congresul ISFNR; până recent însă ele având un caracter mai mult ilustrativ și decorativ (una dintre multele și măruntele motivații fiind și aceea a umplerii spațiilor albe de la finele unora dintre articolele publicate). Doar din 2020 *Restitutio* se deschide cu un asemenea studiu, eseu vizual, continuând imediat apoi cu articolele în facsimil a ceea ce s-a păstrat din Congresul ISFNR.

Ca atare, acum, în volumul pe 2021, Nancy Schmitz semnează (și implicit „învie” ori supraviețuiește cu) un material despre *Integrarea elementelor non-franțuzești în tradiția poveștilor franco-canadiene*. Urmează William Hugh Jansen, cu *La raison d'être al unor legende locale americane*. Juha Pentikäinen are articolul de 8 pagini *Despre studiul funcției în narațiunile folclorice religioase*. Textul lui fusese lăsat în arhiva IEF și într-o versiune de 13 pagini, însă din care autorul însuși va fi tăiat multe fragmente, rezultând varianta aceasta (și ea cu tăieturi vizibile peste text) din care colegul finlandez va fi citit în Sala de Prezidiu a Academiei din august ‘69. Bengt af Klintberg, unul a cărui excelentă memorie a ajutat la identificarea mai multor colegi de acum o jumătate de veac, are aici articolul *O povestire religioasă care a devenit legendă: ATh 755 în tradiția folclorică suedeză*. Iar Rolf Wilhelm Brednich (o altă memorie extraordinară, foarte eficientă în colaborarea noastră imagografică): *Subiecte legendare în tiparul pliantelor germane* (24 p.). Prezentarea verbală a acestuia a folosit și proiectorul de diapozitive (reală avangardă a vremii românești), beneficiind de aceeași sală și sesiune cu o audiență foarte numeroasă, aglomerată. Ion Taloș, cu *Motive basmice în colindele românești*, și Constantin Eretescu, prin *Personaje demonice în narațiunile populare românești*, încheie (primul în germană, secundul în franceză) acest grupaj final destul de voluminos (peste 80 de pagini).

La capăt de tot, *Lista contributorilor* la acest volum conține biodata efectuată de fiecare autor contemporan, reperele afilierii și emailul lor (pentru eventualul control al scientometrografilor de ultimă oră); în timp ce internetul poate furniza oricăror curioși sau istorici de arhivă destul de multe date biografice sau semnalizări bibliografice inclusiv pentru colegii de vremea celui de-al 5-lea Congres ISFNR.

Dacă REF/JEF de anul trecut se deschidea cu un articol de etnomuzicologie internațional-exotică, scris în 2020, încheindu-se cu unul de etnomuzicologie de

https://biblioteca-digitala.ro

exotism domestic, scris în anii 1960, anul acesta un asemenea *Ouroboros* simbolic, curcubeic „arc peste timp”, nu a mai fost posibil. Răspunzând unor observații superficiale, necunoscătoare ale realităților intelectuale, academice ale ultimului sfert de secol, merită știut că REF/JEF se alcătuiește în fiecare an cu totul „da capo”, practic se „naște din nou”, făcând *cosmos* tematic fluent, coerent, tocmai din *haosul* primirii de materiale neprogramate, nedictate, necomandate, nesolicitate, foarte diverse (inclusiv calitativ). Iată de ce, dincolo de „copacii” materiilor, elementelor componente, un analist sau critic atent trebuie să vadă „pădurea”, adică acel imaterial/impalpabil (dar efectiv compozițional-etic și estetic), care, după standardele înțelepciunii, înseamnă făptură de tainică, spontană, irepetabilă (re)creație.

https://biblioteca-digitala.ro

III. RECENZII

Laura Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice,* București, Editura Etnologică, 2020, 956 p.

Cercetarea Laurei Ioana Toader vizează un aspect esenţial al vieţii umane – hrana ca sursă de energie exterioară, care nu are alt echivalent în menţinerea fiinţei vii, în ipostaza sa umană, decât hrana spirituală, ca sursă de energie interioară.

Dacă toate celelalte entităţi ale viului – regnul animal şi regnul vegetal – au nevoie doar de hrană externă (fără dovezi clare ale rolului celei spirituale), omul are nevoie în egală măsură de ambele tipuri. Ceea ce face autoarea cărții *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice* este să stabilească dimensiunea relaţiei dintre material şi spiritual în producerea şi distribuirea hranei, sub aspect antropologic. Mai exact, luându-se în considerare procesele care privesc hrana materială – obţinerea, prepararea, conservarea, consumul – se stabilesc semnificaţiile spirituale pe care aceste procese le dobândesc în ciclurile vieţii şi atributele lor în relaţiile mai ample ale omului cu Divinitatea, cu natura, cu Universul. Nu întâmplător, o sintagmă-cheie care se repetă în lucrare şi care intră şi în componenţa titlului unuia dintre cele mai importante capitole din economia lucrării este aceea a *instituţiilor hranei*. Într-adevăr, integrarea sistemului alimentar în viaţa cotidiană capătă rosturi cu valoare definitorie, identitară pentru comunităţile umane. Pornind de la această constatare, cercetarea Laurei Toader se desfășoară sistematic.

Ipoteza pe care o formulează ca punct *ab quo* al demersului său este aceea că hrana își generează instituțiile, iar acestea reglementează, apoi, în diverse feluri, viața familiei și a comunităților umane – tot mai mari. Gospodăria ţărănească este primordială, în acest sens, iar formele care o diversifică – hanul, mesele ritualice etc. – sunt condiționate în egală măsură de tot ce înseamnă hrana zilnică și hrana ritualică (ospitalitatea, rolurile de trecere etc.). Este vorba despre condiţiile materiale: adăpostul (casa, hanul etc.); sursa de apă (am plasa-o, ca importanță, înaintea sursei de foc, PGB); sursele alimentare (culturile, pădurea, câmpul etc.); sursa de foc.

Pe de altă parte, autoarea își concentrează atenţia asupra semnificaţiilor spirituale ale hranei. Hrana-prinos își are rosturile sale în toate etapele – obţinere, preparare, conservare, consum. Scopul este acela de asigurare a bunăvoinţei şi protecţiei divinităţilor în asigurarea rodului şi a sporului plantelor şi animalelor care furnizează esenţa hranei. Se iau în considerare diversele ierarhii creştine – ale sfinţilor ocrotitori ai recoltelor şi vieţuitoarelor, inclusiv ai oamenilor – cu datele de oficiere a ritualurilor religioase în calendarul creştin, bine ancorat în etapele ciclurilor agrare. Din perspectiva factorului uman care asigură diversele etape ale producerii, preparării şi consumării ofrandelor alimentare, sfinţii respectivi au în grijă diferitele categorii de truditori din sfera îndeletnicirilor tradiţionale: plugari, grădinari, podgoreni, prisăcari, păstori, pescari, vânători ș.a.m.d.

Este interesantă analiza care se face în lucrare cu privire la prescripţiile şi interdicţiile ce garantează acceptarea ofrandei şi, implicit, facilitează bunăvoinţa divină. Ca de obicei, aceasta se manifestă prin fenomene meteorologice – precum ploile, zăpezile, arşiţa soarelui etc. – care pot fi benefice, trimise la momentele potrivite pentru ciclurile germinaţiei şi ale coacerii recoltelor şi fructelor pădurii, creşterii animalelor etc. sau pot fi punitive, fiind trimise în momentele nepotrivite sau în cantităţi exagerate (prea mult sau prea puţin).

În stabilirea rolurilor pe care le au membrii familiilor în procurarea, pregătirea şi distribuirea hranei, autoarea lucrării se raportează la personajele biblice, atât în capitolele pregătitoare, cât şi într-un capitol special, intitulat *Hrană pentru masa Raiului*.

Ne-a atras atenţia invocarea Anei, soţia lui Ioachim, cea care a născut-o foarte târziu, după vârsta de cincizeci de ani, pe Maria – Maica Domnului, fiind astfel bunica lui Iisus Hristos. În textele canonice şi în cele apocrife (autoarea citează din *Viaţa şi acatistul Sfinţilor şi Drepţilor Părinţi Ioachim şi Ana*, editat recent, în 2012) se vorbeşte despre mesele pe care cei doi le ofereau

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 279–300

https://biblioteca-digitala.ro

săracilor la mari sărbători, după cum era rânduiala în primele veacuri ale creştinismului şi după cum se menţine şi astăzi. Mai puţin se ştie despre divinitatea precreştină şi paracreştină (din mitologiile necreştine), numită tot *Ana*. Spre deosebire de etimologia ebraico-aramaică a numelui *ana*, care înseamnă „blândă, iertătoare, plină de graţie – în sens fizic şi spiritual" – nume pe care îl poartă multe personaje biblice – bărbaţi şi femei (vezi expresia „*De la Ana la Caiafa*"), numele păgân, de origine indo-europeană, poate fi atribuit exclusiv femeilor, „prin antonomază", întrucât rădăcina i.-e. *an-* are semnificaţia de „mamă hrănitoare", „bunică", „bună", „străbună", dar deseori şi de „doică". Cu aceste atribute, *Ana* apare ca o zeitate bine delimitată în toate marile mitologii ale lumii, fiind îndeobşte mama primordială a zeilor şi a oamenilor, vezi cazul mitologiilor nordice, cu *Mama Ana*, *Ana Dana*, a mitologiei latine, cu *Anna Perenna*, pentru care Titus Livius ne oferă şi o naraţiune-mostră de deificare a bătrânei plăcintărese Ana din Bovillae, cartierul mărginaş al Romei, cea care împărţise *focaccia* – plăcintele populare (*pogacele* româneşti de mai târziu) – răsculaţilor retraşi pe Muntele Sacru, în timpul celui de-al treilea Război al plebeilor, cf. şi Ovidius, *Metamorfoze*. Aceeaşi zeitate este *Ana Purna* din mitologia indiană, cea care dă numele unuia dintre cele mai înalte vârfuri din Munţii Himalaya. În toate aceste cazuri, este vorba, în fapt, despre mitul hranei miraculoase – mit născut din ancestrala teamă a oamenilor de moarte prin inaniţie. Ana este aceea care asigură hrana în toate ipostazele ei – de la cea primară, sub forma laptelui matern, la cea populară, a plăcintelor simple, iar de aici la hrana miraculoasă a zeilor. Cu acest dar al mamei hrănitoare ea ocupă locuri foarte diferite în ierarhia divină – de la cel suprem, amintit mai sus, de „mamă a zeilor şi a oamenilor", la divinitate minoră, de tipul naiadelor, zânelor. Şi această dinamică nu se datorează procesului căderii zeilor – obişnuit, la scară istorică – în mitologiile lumii, ci faptului că *Ana* are un rol pe cât de simplu, pe atât de important, fundamental, de fapt, pentru existenţa fiinţelor divine, şi anume – acela de asigurare a hranei.

Încă de la începuturile veacurilor creştine, *Biblia* include hrana în tainele lucrării bisericeşti. Toate au în desfăşurarea lor asocierea dintre hrana spirituală şi hrana trupească, dar trei dintre ele, şi anume, Euharistia, Împărtăşănia şi Cuminecătura privilegiază săvârşirea ritualurilor cu pâine, vin şi apă pentru a transmite harul nevăzut spre oameni.

Un topos biblic este cel deja menţionat aici, al transformării lui Noe în viticultor şi agricultor. Când primeşte mesajul de la Dumnezeu să urce pe corabie câte o pereche din fiecare specie de vieţuitoare, primeşte şi porunca asigurării hranei pentru toate acestea. Apoi, după sosirea la liman şi retragerea apelor, tot el este acela care trebuie să asigure hrana pentru oamenii şi animalele salvate şi descinse de pe corabie etc. Aşadar, din tâmplar şi navigator, Noe se transformă în podgorean şi cultivator de pământ, cf. *Facerea*, 9,20, faţă de *Facerea*, 6, 14–21 şi *Facerea*, 9,17. După modelul său, fiinţele umane salvate învaţă să întemeieze familii, să dezvolte gospodării, să ocrotească soţia şi copiii – arată autoarea lucrării, în capitolul *Hrană pentru Masa Raiului*.

Înainte de acestea, problema care se pune este aceea a roadelor pământului care pot fi produse pentru a simboliza darurile spirituale revărsate de Duhul Sfânt pe pământ. Paradigmatic, din acest punct de vedere, este motivul fraţilor Cain şi Abel, fiii lui Adam şi ai Evei. Paradoxul aprecierilor divine cu privire la natura jertfelor ce i-au fost închinate – Iisus laudă mai mult mieii nou-născuţi şi primirea oilor – ofrandă dată de Abel (*Facerea*, 4,4) decât roadele pământului, ofrandă dată de Cain (*Facerea*, 4,3) – face parte din paradoxurile aparente observate îndeobşte în textul biblic (aprecierea fiului risipitor mai mult decât a fiului ascultător, a Mariei Magdalena mai mult decât a fetelor cuminți etc.). Nu este vorba, în fapt, despre calitatea produselor (ne-am fi aşteptat ca cele de origine animală să fie mai prost văzute decât cele de post – vegetalele), ci despre credinţa sinceră care însoţeşte actul ofrandei. Oricum, în mitologia creştină, ca în toate marile mitologii ale lumii, bucatele pregătite şi dăruite fie la mese comune de împărtăşanie, în rit creştin – în curţile bisericilor, în stradă etc. – fie distribuită la familii şi persoanele sărace, fie depuse la templu, biserică etc., capătă ritmicitate ritualică în funcţie de ciclurile agrare: înaintea începerii sezonului lucrărilor agricole, la recoltă şi, eventual, la mijlocul anului agrar. De aici se nasc marile sărbători ale omenirii – panatenaicele, olimpiadele, ziua recoltei etc. Aşa s-au născut tragedia greacă, jocurile sportive ş.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro

De fiecare dată, atât ritualurile strict religioase (rugăciunile, invocaţiile, cântecele, imnurile), cât şi manifestările laice (spectacolele, dansurile, cântecele de petrecere, concursurile sportive ş.a.m.d.) sunt din belşug stropite cu vin şi însoţite de mese bogate, servite şi acestea după un anumit ritual (sunt alese *anumite bucate*, cu o *anumită simbolistică* şi *preparate într-un anumit fel*).

Foarte interesante sunt referinţele la alte pasaje semnificative ale *Bibliei*: motivul *manei cereşti* (*Ieşirea*, 16–25; 16,31; 16,35), *Cina cea de Taină* (*Matei*, 26; *Marcu*, 14; *Luca*, 22) – legată de euharistie; motivul *mesei pentru sufletele morţilor* (moşii de vară, moşii de iarnă); *motivul mesei întinse cu făclii aprinse* (cf. Brăiloiu/Ispas, 1998, 279–280).

Cartea îndeplineşte standardele unei cercetări academice de nivel avansat, deschizând căi fertile pentru noi studii și, de altfel, Laura Ioana Toader s-a remarcat deja prin cercetări similare, din ce în ce mai profunde metodologic și ideatic.

PETRE GHEORGHE BÂRLEA

Monica Bercovici-Ratoiu, *Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni*, București, Editura Etnologică, 2020, 245 p.

Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni. Istorie, legende, toponimie, inscripții se înscrie într-o tematică specială, lucrarea fiind proiectată dintr-o perspectivă mai puțin practicată în cercetarea folcloristică de la noi. Fără a fi gândită după canoanele antropologiei culturale sau, cum obișnuim să spunem tot mai des, în ultima vreme, nefiind un studiu care să ofere cititorilor o interpretare etnologică a fenomenelor de cultură tradițională, aceasta poate fi plasată printre elaboratele folcloristice cu o bază documentară istorico-geografică eminamente secular. Autoarea se situează, lucid și pragmatic, pentru observare și cercetare, alături de comunitatea cercetată, fără a i se substitui acesteia și fără a accepta să fie „influențată" de viziunea celor din interiorul ei. Bogata informație, selectată din domenii surprinzător de variate, a putut fi stăpânită, „domesticită" și supusă analizei, fără ceea ce am numi „concesii afective". În volumul publicat de Editura Etnologică este valorificată, în fapt, teza de doctorat, cu același titlu, pe care autoarea a pregătit-o în cadrul Școlii Doctorale a Academiei Române și a susținut-o la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" în anul 2018.

Alcătuită din trei capitole – *Cadrul de studiere a troiței*, *Troița – morfologie și diversitate tipologică*, *Troița în arealul Munților Apuseni* – și *Concluzii*, cartea cuprinde mai multe anexe și o bibliografie echilibrată.

Perspectivele din care a privit autoarea lucrării documentele alese pentru analiză și interpretare vor fi fost determinate de pregătirea sa ca specialist în domeniul folcloristicii – este absolventă a Facultății de Litere a Universității din București (Limba şi literatura română – Etnologie şi folclor) –, completată cu informații și orientări teoretice moderne, care i-au fost oferite de contactele cu personalități cu viziune complexă interdisciplinară, în cel mai bun sens al cuvântului, pe care le-a întâlnit cu diferite prilejuri. A frecventat cursurile de la Ecole Doctorale Francophone en Sciences Sociales, Europe Centrale et Orientale, la Universitatea din București, unde a și obținut specializarea de Master interdisciplinar de științe sociale. În cadrul programelor studențești a participat la școala de vară cu tema „Cultural Heritage Preservation and Discovery of the Folk Culture Monuments", în Slovacia, și a realizat o documentare în cadrul Institutului de Etnologie și Antropologie Culturală al Universității Jagelone din Cracovia (Polonia). A participat la un program interacademic de cercetare la Academia Turcă de Științe (TUBA), în anul 2009, făcând parte din echipa de specialiști ai Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", cu care a efectuat o cercetare de teren în Istanbul, unde a lucrat cu membrii comunității foștilor locuitori ai insulei Ada-Kaleh, emigrați în Turcia; cu acest prilej a prezentat comunicări științifice la manifestări organizate pe tematicile cercetate. În urma unui concurs de proiecte având ca punct de pornire subiectul tezei de doctorat, a participat la workshop-ul *Exposition*, la Université de Lorraine, Nancy, Franța, în 2012. În Institutul de Etnografie și Folclor desfășoară o serioasă activitate de cercetare, a cărei diversitate decurge din studierea documentelor tezaurizate în

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva multimedia a instituției, una dintre cele mai bogate, complexe și riguroase baze documentare pentru studiul culturii tradiționale românești.

După cum mărturisește autoarea, cartea s-a realizat pornind de la o mai veche cercetare de teren care a fost valorificată, inițial, într-o comunicare susținută la sesiunea științifică organizată la institutul amintit, în cadrul „Colocviilor Brăiloiu", când a fost făcută prima „punere în pagină" a temei pe care, ulterior, o va urmări și dezvolta prin cercetări de teren repetate: *Troițele din Munții Apuseni. Schiță pentru o cercetare posibilă*. Deși titlul volumului sugerează o limitare zonală a studierii troiței – „peisajul Munților Apuseni" – autoarea folosește informații provenite din surse documentare care acoperă un larg areal locuit de români, extinzând observațiile și, implicit, semnificația care decurge din analiza acestora asupra întregii culturi românești (de confesiune ortodoxă). Ce a urmărit prin această cercetare complexă, greu de realizat și de organizat, mărturisește cu un alt prilej: „Obiectivul acestei cercetări este identificarea manierei de articulare a componentelor materiale și imateriale ale troițelor, a rolului lor de ordonator al spațiului și a funcțiunii de obiect al pietății populare. [...] studiul troițelor din această perspectivă, inedită prin raportare la abordările anterioare ale troiței din spațiul românesc, presupune o cercetare multidisciplinară: folcloristică, istorie, epigrafie, etnografie, geografie, teologie".

Arhitectura cărții se dezvoltă având la bază trei unități care constituie ansambluri tematice în care materia de studiu este sistematizată: *Cadrul de studiere a troițelor*, *Troița – morfologie și diversitate tipologică* și *Troița în arealul Munților Apuseni.* La început autoarea face câteva precizări, absolut necesare, într-un subcapitol pe care îl intitulează *Concepte și definiții,* folosind, cu deosebire, informațiile din dicționarele importante ale limbii române, asupra sensurilor celor doi termeni cu care va opera în analizele ulterioare: *cruce* și *troiță*. Cei doi termeni includ nu atât sensul de „obiect" cu utilitate specializată în planul sacru, cât o formă de expresie a sacrului care, pornind de la energia divină pe care o dispersează prin prezență, rostire, figurare sau evocare mentală este „putere" divină, în sine. Crucea răstignirii nu este numai purtătoare a trupului lui Iisus, ea devine una cu trupul răstignit. Nu este un simplu transfer sacru, ci însăși sacralitatea conținută în diferite forme de manifestare a materiei: lemn, piatră, metal, lut etc. Pornind de la calitatea de „obiect încărcat de sacru" sau cu „funcție sacră", autoarea trece la conceptul de „amprentare" a spațiului și de marcare a „peisajului cultural", situându-se, de la început, pe poziția analistului antropolog „din afară", *outsider* și nu în aceea specifică membrilor comunităților care folosesc crucea sau troița pentru sacralizarea spațiului, „amprentarea" neînsemnând același lucru cu „sfințirea". Pentru a putea dezvolta diferitele tematici care alcătuiesc materia de studiu, autoarea consacră acest subcapitol comentariilor referitoare la relația troiței cu spațiul, începând de la „construirea spațiului" și urmărind tipurile de amplasamente: marcarea graniței, amplasarea la răscruci, surse de apă, treceri peste ape sau locuri denivelate, marcarea memorialelor, căile consacrate procesiunilor religioase etc. Privită la modul foarte general, această primă parte a lucrării se înscrie în clasica relaționare dintre natură și cultură în care „prelucrarea" spațiului – a „naturii", implică și preluarea acestuia; în situația specială legată de amplasarea diverselor cruci, nu credem că se poate vorbi de o „preluare" de către comunitățile umane sau indivizii care le compun, ci de o „sfințire" a unui spațiu anume prin alăturarea celorlalte spații (prelucrate asemănător) care alcătuiesc domeniul de autoritate al transcendentului.

Morfologia și diversitatea tipologică a troiței sunt tratate în cel de al doilea capitol al cărții. Acum interesul autoarei se orientează, preponderent, către analiza inscripțiilor și decodarea sensurilor acestora, demers pentru care sunt folosite informații și surse documentare care aparțin, preponderent, domeniilor filologice. Capitolul acesta, ca și cel următor, beneficiază de informații relatate într-un impresionant număr de pagini (anexe) care conțin extrase din Sinaxar, texte selectate din literatura populară orală și din cea apocrifă – legende, texte rituale și ceremoniale diverse etc. excerptate din volume și periodice –, dar și din materialele înregistrate în cadrul culegerilor realizate pe teren, proiectate anume pentru această lucrare. Acolo unde literatura de specialitate a oferit instrumentele de lucru adecvate, s-a operat o înscriere în tipologia de gen și s-au folosit informațiile sistematizate din răspunsurile la chestionarele cunoscute redactate de B.P. Hasdeu, N. Densusianu, prelucrate de

https://biblioteca-digitala.ro

I. Mușlea, Ov. Bîrlea și A. Fochi, precum și cele rezultate din anchetele desfășurate pentru elaborarea *Atlasului etnografic român*, publicate în volumele din seria de *Documente,* capitolul tematic *Habitatul*.

Valorificarea tuturor informațiilor și perspectivelor de analiză întreprinse în primele două părți ale lucrării asupra spațiului ales ca punct de referință pentru studiu, *arealul Munților Apuseni,* este rezervată ultimului capitol al volumului. Urmare a unei cercetări riguroase, completată cu date obținute în urma investigațiilor de teren, secțiunea are o precizie și o complexitate remarcabile. După prezentarea cadrelor geografic, social, istoric, religios, a habitatului „specific zonal" și a situației demografice, a activităților specifice și mișcărilor de populație, se circumscrie „peisajul cultural" al zonei cercetate în care se încadrează și se explică prezența troițelor. Afirmațiile sunt susținute de hărțile detaliate realizate de autoare, tabele și imagini reprezentative. Specialista consemnează faptul că „o notă specifică zonei Munților Apuseni", care a determinat selectarea acestui areal geografic și cultural pentru cercetare, a constituit-o „ prezența peste tot a crucii".

Cititorul observă cu ușurință felul în care cercetătoarea a reușit să stăpânească o asemenea informație diversă și bogată, rezultată din consultarea unor surse documentare deosebite și din interpretarea datelor obținute în cursul deplasărilor de teren efectuate anume pentru elaborarea acestei cărți, după cum s-a specificat anterior. Lucrarea poate deveni, în timp, sursă pentru dezvoltarea unei serii de volume în care să fie analizate și aprofundate tematicile identificate în structura aceasta inițială.

O înzestrare deosebită a autoarei pentru „percepția imaginii" și alegerea unor cadre reprezentative pentru furnizarea datelor cu valoare informativă și artistică, totodată, care să fie fixate în fotografie, a avut drept urmare selectarea și valorificarea specială a documentelor realizate în cursul culegerilor pe teren, fotografii care au fost expuse în cadrul unor expoziții. Intitulată *Crucea – element de amprentare a spațiului locuit*, asemenea expunere a fost realizată în cadrul unui proiect al Asociației CENTRO în parteneriat cu Facultatea de Urbanism, UAUIM, și Asociația 37, finanțat de Uniunea Arhitecților din România, deschisă în cadrul Bienalei Naționale de Arhitectură, ediția 2016, în spațiul Muzeului Școlii de Arhitectură. A fost urmată de o expoziție prezentată în Sala de conferințe a Muzeului „Nicolae Minovici" din cadrul Muzeului Municipiului București (8 iulie – 27 august 2017), organizată în parteneriat cu specialiști din alte domenii (de expresie culturală).

Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni este o lucrare merituoasă, care dovedește rigoare științifică, sobrietate în interpretare și obiectivitate. Se cade să subliniem recursul permanent la decodarea mesajului conținut în textul literar prezent „pe corpul" troiței, reprodus și analizat cu exigență filologică, care se alătură celorlalte surse documentare.

SABINA ISPAS

Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010), Partea a II-a. Coordonator: Rodica Raliade. Colectiv de autori: Carmen Bulete, Mariana Ciuciu, Adelina Dogaru, Armand Guță, Rodica Raliade, Ionuț Semuc, Elena Șulea, București, Editura Academiei Române, 2020, 406 p.

Destinul marilor lucrări este să cunoască prefaceri metodologice continue, pe baza experienței acumulate, de la precursori și confrații de dinainte la experiența coordonatorilor și a autorilor înșiși.

Marile și amplele eforturi de constituire a *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc* au fost făcute sub egida Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române (cu această titulatură începând din anul 1990; anterior s-a numit, succesiv: Institutul de Folclor, 1949–1962; Institutul de Etnografie și Folclor, 1962–1974; Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1974–1990).

https://biblioteca-digitala.ro

Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010), Partea a II-a o continuă și completează, după cinci ani, pe cea privitoare la aceeași decadă menționată[1].

Volumul conține 2814 intrări, grupate în 14 capitole și un indice de nume.

Aria de documentare a fost ceva mai întinsă decât cea de la precedentul volum, adăugându-se noi cărți, articole și studii. Excerptarea a privit un număr mai mare de periodice (17), din care patru aparțin românilor din afara granițelor țării. Au fost folosite, totodată, materiale cumulative: recenzii, note bibliografice și republicări.

Colectivul bibliografic a fost coordonat de Rodica Raliade și a fost constituit din șapte autori, cercetători la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române (Carmen Bulete, Mariana Ciuciu, Adelina Dogaru, Armand Guță, Rodica Raliade, Ionuț Semuc, Elena Șulea) și doi colaboratori (Elena Rodica Colta[2], Raisa Osadci[3]).

Volumul a urmat, în esență, structura preconizată de Adrian Fochi în *Proiect pentru schema de clasificare a «Bibliografiei generale a folclorului românesc»* (1960) și cea a primului volum al *Bibliografiei generale*, apărut în 1968. În mod firesc, elaborarea și editarea acestuia a ținut seama, totodată (la o distanță de mai multe decenii), de noile câștiguri metodologice ale cercetărilor ulterioare și de avansul tehnologic al prezentului. Se mai pot adăuga aici mijloace mai eficiente de verificare și prelucrare a materialelor, dar și necesitatea, în respect pentru specificul culturii populare românești, a conectării la cercetările de profil internaționale.

Trebuie să menționăm că titlul inițial al seriei, așa cum l-au gândit Adrian Fochi și colaboratorii săi, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, prezent pe copertele volumelor I–VI, avea să sufere o modificare, o deplasare de accent: *Bibliografia românească de etnografie și folclor*.

Bineînțeles, ecoul acestei modificări în structurile noilor volume de bibliografie[4] este inerent. Bibliografia generală este numită, în mod explicit, *românească*, iar, pe de altă parte, se arată, începând de acum, că etnografia și folclorul sunt ale tuturor celor care trăiesc laolaltă în spațiile locuite de români, toate grupurile etnice, dar și ale românilor ce trăiesc în afara spațiului național, lucruri prevăzute la capitolele 6 (*Românii de peste hotare*) și 7 (*Minorități etnoculturale*). Volumul a fost înzestrat cu o structură adecvată necesității de a indica diversificarea creațiilor populare, ajunsă la nivelul anilor 2000, cu 14 capitole. Se poate menționa faptul că, în vreme ce etnomuzicologia și etnocoreologia apar în proiectul lui A. Fochi ca părți ale unui subcapitol (1960), în primul volum al *Bibliografiei generale* acestea sunt stabilite ca subcapitole (1968), pentru ca în *Bibliografia românească de etnografie și folclor*, I și II (2015, 2020), să devină capitole în sine, la fel ca cel dedicat folclorului (literar) și folcloristicii. Reține atenția unele elemente relativ noi, însă – desigur – indispensabile unei bibliografii românești de profil, cu caracter absolut, care ține seama de toate conexiunile cu alte spații ale altor națiuni și popoare, de asemenea cu evoluțiile disciplinelor etnologice, ca și cu accentuarea racordării acestora din urmă la circuitul științific internațional: capitolele 1 (*Istoriografie*), 2 (în special 2.10. *Antropologie, imagologie, studii de gen*), 8 (*Traduceri în limba română*), 9 (*Probleme de etnologie străină în publicații românești*), 10 (*Etnologie românească în publicații de peste hotare*), 11 (*Acțiuni de conservare și de valorificare a creației populare*) și 12 (*Congrese, conferințe, simpozioane, colocvii*). Spre deosebire de volumele II–VI, cel în discuție mai are un capitol, *Varia* (titlurile unor lucrări și colecții de muzică populară românească, editate pe CD), și unul dedicat recenziilor.

Cele două volume, I și II, sunt strâns legate și se completează unul pe altul, nu numai datorită faptului că acoperă aceeași decadă (2001–2010), ci și pentru că sunt, într-o bună măsură, rezultatul

[1] Este vorba de *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010),* Partea I, apărută la Editura Academiei Române, în anul 2015.

[2] Dr. Elena Rodica Colta este muzeograf principal la Complexul Muzeal Arad.

[3] Etnolog, cercetător științific la Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova.

[4] Ne referim la *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010),* Partea I și a II-a.

https://biblioteca-digitala.ro

aceluiași stadiu de dezvoltare tehnologică, ne referim în special la dezvoltarea mijloacelor digitale de căutare, stocare, prelucrare și tehnoredactare a textului scris. În plus, cele două se înscriu în aceeași viziune de proiectare și editare, structura acestora fiind foarte asemănătoare. O asemenea epocă digitală, aflată într-un stadiu avansat, a dus la schimbarea unor factori importanți pentru configurarea și editarea bibliografiilor: volumul de date a crescut într-un ritm galopant, posibilitatea de a le gestiona a crescut de asemenea, toate acestea în noi contexte sociale, politice și culturale. Unele dintre urmări au fost acestea: textul digital a dezlocuit, într-o măsură apreciabilă pe cel tipărit, aparția unui material eterogen și divers ca valoare științifică, fiind necesar un discernământ special „în a separa grâul de neghină", ceea ce prezintă valoare științifică de ceea ce nu prezintă sau este, pur și simplu, fără legătură directă cu obiectul cercetării respective.

Apelul științelor umane și socioumane la interdisciplinaritate ca atare a avut darul de a genera unele dileme pentru cercetători. Pe de o parte, aceasta lărgește spectrul (și deci cantitatea) materiei, cercetate, pe de altă parte se creează necesitatea unor selecții, așa încât științele și disciplinele conectate cu folcloristica și cu etnografia să nu fie substanțial depărtate de obiectul studiilor culturii populare românești.

În același timp au apărut și s-au dezvoltat arhive și baze de date digitale, unele dintre ele cuprinzând colecții complete ale unor periodice relevante pentru domeniile etnologice, ceea ce a permis găsirea și verificarea coordonatelor care aparțineau numerelor unor publicații și periodice în cazuri în care colecțiile în forma papetară erau incomplete.

Ideea de a constitui și edita o *Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc* nu este nouă.

Ce înseamnă o *Bibliografie generală*? Este rezultatul înțelegerii faptului că, în situația spațiului locuit de români, datele excerptate trebuie să privească toată istoria culegerii și valorificării producțiilor culturii populare, de asemenea, din toate ariile spațiului, din toate direcțiile tematice. Altfel spus, o *Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc* are un caracter absolut, eforturile trebuie să fie exhaustive[5]. Este nevoie de acoperirea tuturor registrelor și segmentelor tematice, de eforturi înscrise în orizonturi largi, în toate direcțiile (consacrate sau chiar în cele pasagere, meteorice, de nișă).

Necesitatea editării unor bibliografii de profil a fost conștientizată încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea; aducem în atenție, în acest sens, demersurile, derulate în prima jumătate a secolului următor, ale lui N. I. Popescu („Note bibliografice", în revista „Șezătoarea"), M. Vulpescu („Les coutumes roumaines périodiques"), T. Brediceanu și R. Vuia (în „Histoire et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine"), M. Tomescu („Bibliografia folclorului românesc"), I. Diaconu și G. E. Nicolau („Revista satului românesc")[6]. Idei asemănătoare lansa și D. Caracostea, în „Buletinul informativ, științific și administrativ", cu al său *Plan de lucru pentru alcătuirea unui corpus al baladei populare*[7].

Așadar, asistăm la crearea unei tradiții solide a studiilor bibliografice de folclor și etnografie românești, tradiție pe care specialiștii noștri din toate generațiile s-au străduit să o întrețină și să o lărgească.

Primul demers cu adevărat sistematic a fost făcut prin bibliografia analitică și critică, „Revista periodicelor" (bibliografie curentă a anilor 1921–1939), apărută în „Dacoromania"[8]. Ion Mușlea și colectivul coordonat de acesta duc mai departe acest complex travaliu (despre care putem spune că ajunsese la un stadiu cu metodologii elaborate și sedimentate), în „Anuarul Arhivei de Folclor"

[5] Adrian Fochi, *Proiect pentru schema de clasificare a «Bibliografiei generale a folclorului românesc»*, în „Revista de folclor", an V (1960), nr. 1–2, p. 140.

[6] Mihai Pop, *Cuvânt înainte*, în *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I (1800–1891), redactor Adrian Fochi, cuvânt înainte de Mihai Pop, prefață de Adrian Fochi, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. VI.

[7] *Ibidem.*

[8] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

(1930–1945) și în „Revista de folclor” (1947–1955)[9]. Eforturile bibliografice sunt continuate, tot în forma bibliografiei curente, anuale, a folclorului și etnografiei românești, de Ion Taloș (pentru anul 1957), pentru ca pe mai departe coordonarea acestora să fie preluată de Adrian Fochi[10]. Putem aprecia că tradiția instaurării bibliografiilor curente, pe fiecare an, departe de a incomoda editarea unei *Bibliografii generale a etnografiei și folclorului românesc*, a sprijinit-o și a pregătit-o. Bibliografia curentă, anuală și cea pe mai mulți ani (cinci sau zece) nu se exclud una pe alta. După unele deliberări și căutări, ulterioare editării bibliografiilor generale retrospective (cu acoperire până în anul 1995), în stabilirea periodicității editării bibliografiilor a fost stabilită decada (a se vedea BREF, 2001–2010, părțile I și II, apărute în 2015 și 2020).

În 1960 apărea sintetizat, în cuprinsul „Revistei de Folclor”[11], un *Proiect pentru schema de clasificare a «Bibliografiei generale a folclorului românesc»*.

În funcție de treptele evoluțiilor spre îndeplinirea acestui deziderat major al culturii românești, am putea împărți cercetările bibliografice în opt mari etape: prima, de la sfârșitul secolului al XIX-lea pînă după Marele Război, a doua, din anii ’20 către începutul anilor ’50; a treia etapă se desfășoară până la apariția primului volum (1968), următoarea merge până în 1990 (oricum am gândi, acest an reprezintă un reper în materie); perioada 1990–2002 este una de restructurare a concepțiilor constituirii unei bibliografii generale, de pregătire a celei ce va urma (2002–2006), când au fost editate și tipărite următoarele cinci volume (II–VI) ale *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, cu acoperirea unei perioade de peste un veac, 1892–1995[12]. Rodica Raliade și Stelian Cârstean editează bibliografii ce acoperă perioadele 1991–1995 (părțile I și II) și 1996–2000, respectiv 1954–2000 (aceastea din urmă, după cum vom vedea, neavând caracter exhaustiv). Așa cum am mai menționat, ni se înfățișează și perioada în curs, din ultimii douăzeci de ani, în care au apărut *Bibliografiile românești de etnografie și folclor (2001–2010)*, părțile I și II-a.

Poate fi util să facem un inventar foarte concis al editărilor bibliografice privitoare la folclorul și etnografia din spațiile locuite de români, în care să menționăm anul apariției, perioada acoperită de volum/ fascicol și editorul (și/ sau coordonatorul unui colectiv bibliografic), pentru a avea o privire de ansamblu a rezultatelor cercetărilor de profil. Firește, nu vom putea aminti toate titlurile și pe toți cei care s-au dăruit acestui tip de muncă indispensabilă, nobilă, a cercetărilor care țin de sursele și izvoarele culturii populare românești. Nu vom putea accentua îndestul nici eforturile de până în 1968, care au dus la acumulări apreciabile de material, unele, din păcate, fiind pierdute sau, cel puțin, rătăcite.

În perioada imediat postbelică acumulările cantitative și, mai ales, de ordin metodologic ale cercetărilor bibliografice românești au fost apreciabile și au făcut posibilă apariția primului volum, îndelung așteptat de mediile științifice românești, al *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, care privea o mare parte din secolul al XIX-lea, cu acoperire pentru anii 1800–1891[13].

Primul volum al *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc,* deschizător de drum, a apărut în 1968, redactor șef fiind Adrian Fochi.

Al II-lea volum, 1892–1904, apărut în 2002, a fost coordonat de Adrian Fochi și editat de Iordan Datcu.

Observăm că pentru anii 1905–1929 nu a fost editat un volum care să se înscrie în seria celor ale *Bibliografiei generale.* Probabil de aceea, începând cu cel care urmează (cel care vizează anii 1930-1955), volumele apărute la Editura Saeculum IO nu mai sunt numerotate (numerotarea ne aparține, păstrând în minte faptul că este provizorie).

Al III-lea volum, care se referă la anii 1930–1955, a apărut în 2003, coordonat de Ion Mușlea și editat de Iordan Datcu.

---

[9] *Ibidem,* p. VI–VII.

[10] *Ibidem,* p. VI.

[11] Adrian Fochi, *Proiect...*, p. 140-150.

[12] Apărute la Editura Saeculum IO, București, între anii 2002 și 2006.

[13] *Bibliografia generală...*, I (1800–1891). A se vedea nota 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Al IV-lea volum, 1956–1964, a apărut în 2004, redactori și coordonatori au fost D. Bugeanu, E. Dăncuș, A. Fochi și I. Taloș; volumul a fost editat de I. Oprișan.

Al V-lea volum, 1965–1969, a apărut în 2005, redactor și coordonator Elena Dăncuș, volum editat de I. Oprișan.

Al VI-lea volum, 1970–1995, a apărut în 2006, redactori I. M. Băieșu, M. F. Bufnea, A. Codescu, I. Hangiu, S. Cârstean, T. Mihail, F. Oșianu, R. Oșianu; volumul a fost editat de I. Oprișan.

Relansarea tradiției bibliografice are loc de la începutul anilor '90, în principal, prin strădaniile Rodicăi Raliade, care avea să ducă mai departe tradiția bibliografică a domeniilor etnologice, coordonând și editând cinci lucrări, întocmite de colective bibliografice și coordonate de Rodica Raliade: *Bibliografia românească de etnografie și folclor (BREF) (1991–1995)*, I[14] (la care au lucrat Rodica Raliade și Elena Berceanu); *Bibliografia românească de etnografie și folclor (BREF) (1991–1995)*, II[15] (la care au lucrat Rodica Raliade, Elena Berceanu, M. Bercovici, M. Ciuciu, A. Guță, E. Șulea); *Bibliografia românească de etnografie și folclor (BREF) (1996–2000)*[16] (la care au lucrat Rodica Raliade, Elena Berceanu M. Gheorghe și E. Șulea)*, Bibliografia românească de etnografie și folclor (BREF)* (*2001–2010*, cu părțile I și II)[17].

Ajunși aici, ar putea fi relevantă o scurtă analiză a evoluției structurii volumelor de bibliografie.

Dacă Adrian Fochi prevedea șapte secțiuni în *Proiectul pentru schema de clasificare a «Bibliografiei generale a folclorului românesc»*, între care *Generalități*, *Etnografie*, *Demografie, antropologie, psihologie populară*, *Artă populară aplicată*, *Folclor*, *Acțiuni de valorificare* și *Folclor străin* (în anul 1960)[18], deja se putea observa o schimbare în volumul întâi, coordonat de același (1968). Schimbări apăruseră prin explicitarea capitolelor (capitolul de folclor era dezvoltat semnificativ; la fel cel privind valorificarea producțiilor disciplinelor etnologice și cel de folclor străin; fusese modificat și cel care cuprindea demografia și antropologia)[19].

Cu atât mai mult, structura fiecăruia dintre volumele seriei celor cinci care au urmat, la o distanță de peste 30 de ani (așa cum am mai spus, volumele II–VI au apărut în perioada 2002–2006), avea să se înfățișeze modificată. În volumul al II-lea[20] titlurile celor șapte capitole fuseseră păstrate într-o formă similară, dar subdiviziunile fiecăruia cunoscuseră restructurări, adăugiri, îmbogățiri și chiar accente diferite de cele ale volumelor anterioare, cum ar fi cele ale *Generalităților* sau cele ale *Valorificărilor*). Volumul al III-lea[21] este structurat în alt mod, pe ani sau pe perioade scurte de doi până la șase ani, în interiorul fiecărei secțiuni găsindu-se temele, 12 în cazul anului 1930, 16 pentru anii 1931–1932, 16 pentru anii 1933–1934, 11 pentru anii 1951–1955 etc. Marile teme sunt păstrate, în mare, ca în cazul volumelor I și II, doar că – probabil din cauza materialelor puțin numeroase – s-a renunțat la subdiviziuni ale fiecărei teme. Același tip de structură s-a păstrat și pentru volumul al IV-lea. Odată cu volumul al V-lea se constată prezența unui nou tip de structură: șapte teme mari, în ordinea următoare: *Baza tehnică de documentare*, *Istorie folclorică și etnografică*, *Etnogeneză și etnografie* (o apropiere destul de puțin inspirată, dar pe care o putem pune pe seama contextului socio-politic), *Artă plastică populară*, *Etnografia, arta plastică și folclorul naționalităților conlocuitoare din Repubica Socialistă România și a altor popoare* (aceasta în locul Folclorului străin

[14] În *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române*, tom 16 (2005), p. 141-197.

[15] În *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române*, tom 20 (2009), p. 125-181.

[16] În *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române*, tom 22 (2011), p. 243–300.

[17] Apărute la Editura Academiei Române, în anii 2015 și 2020.

[18] Adrian Fochi, *Proiect...*, p. 149–150.

[19] „Bibliografia generală...", I (1800–1891).

[20] Volum îngrijit și coordonat de Adrian Fochi.

[21] Volum îngrijit de Iordan Datcu.

https://biblioteca-digitala.ro

din precedentele volume). Volumul al VI-lea are un statut singular între cele cinci de care am mai vorbit: pe lângă faptul că acoperă perioada cea mai lungă dintre toate (cu excepția primului, apărut în 1968), 25 de ani, are un caracter oarecum neuniform: acesta reunește secțiuni bibliografice indispensabile *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc,* însă cu un caracter oarecum disparat. Pare-se că editorul s-a confruntat cu un amalgam de factori obiectivi – pe alocuri aflați în contradicție unii cu alții – pe care era nevoit să-l gestioneze (tradiția editării *Bibliografiei generale* trebuia dusă mai departe, materialul strâns și fișat de predecesori era uriaș, însă existaseră destul de multe fișe care fuseseră pierdute; materialul trebuia adus la uniformizare printr-o metodologie coerentă și, totodată, actualizată; cei care puseseră bazele acestei *Bibliografii generale* se stinseseră de mai multă vreme, ne referim, mai ales, la Ion Mușlea și Adrian Fochi). Fuseseră recuperate în acest volum, al VI-lea, fișele corespunzătoare anilor 1970–1974 (Elena Dăncuș), *Bibliografia* „Revistei de etnografie și folclor" pe anii 1972–1980 (Maria Florica Bufnea) și cea a anilor 1981–1988, 1989–1990, 1991–1995 (Rodica Raliade). De asemenea, erau prezente bibliografii privind cultura populară, editate de specialiști ai istoriei și teoriei literare, pentru perioada 1972–1988 (T. Mihail, I. Hangiu, L. Simionescu). Totodată, în același volum al VI-lea se găsesc, pentru perioada 1954–2000, lucrările editate de centrele județene ale creației populare, strânse la un loc de Stelian Cârstean.

Sunt prezente în volumul mai sus arătat Bibliografii ale folclorului Moldovei dintre Prut și Nistru (Basarabia, apoi Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, ca parte a Uniunii Sovietice, 1944–1991), acoperind perioada 1924–1968, editate de N. M. Băieșu[22].

În încheiere, după ce am supus analizei *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010),* Partea a II-a, într-un cadru mai larg, al întregii serii a volumelor deja editate și apărute, ne exprimăm speranța că această importantă și nobilă misiune va putea fi continuată, la același nivel științific ridicat, prin volumul (sau volumele) *Bibliografiei românești de etnografie și folclor* pentru perioada 2011–2020. În același timp credem că ar fi bine-venite volumele: *Bibliografia românească de etnografie și folclor* pentru anii 1905–1929, un altul, legat de românii din Basarabia (pentru anii 1969–2020) și, eventual distinct, un altul care să privească folclorul și etnografia din Bucovina de Nord (pentru perioada 1944–2020).

RADU TOADER

Nicolae Teodoreanu, *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie*, ediție îngrijită de Mihaela Nubert-Chețan, București, Editura Muzicală, 2020, 277 p.

Cu o personalitate marcată de un subtil rafinament intelectual, Nicolae Teodoreanu (1962–2018) a fost, în egală măsură, un compozitor de un excepțional talent, dar și un etnomuzicolog dedicat cercetării fenomenului muzical din perspective diverse, activitate pe care a desfășurat-o timp de aproape trei decenii în calitate de cercetător în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române. Bun cunoscător și mare admirator al scrierilor teoretice ale lui Constantin Brăiloiu, Nicolae Teodoreanu a studiat și aprofundat atât muzicile tradiționale românești, cât și cele europene și extraeuropene, precum și muzicile savante globale. Activitatea sa de cercetare etnomuzicologică s-a situat pe mai multe paliere științifice, de la preocupările care au vizat muzica vocală la elaborarea unor studii ample de sinteză (despre metodologia de arhivare a folclorului, despre contribuția lui Constantin Brăiloiu la crearea unei metodologii proprii etnomuzicologiei, studii privind folclorul copiilor etc.) și până la ultimele activități pentru sistematizarea și tipologizarea melodiilor instrumentale din cadrul *Ritualului Călușului*.

[22] N. M. Băieșu, *Folclor moldovenesc. Bibliografie* [1924–1967] și N. M. Băieșu, *Bibliografia folclorului moldovenesc pe anul 1968,* în „Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc 1970–1995", ediție îngrijită de I. Oprișan, București, Editura Saeculum IO, 2006, p. 576–670.

https://biblioteca-digitala.ro

Din această perspectivă integratoare asupra complexității personalității științifice și creatoare a lui Nicolae Teodoreanu trebuie lecturat și înțeles demersul colegial și recuperator pe care-l propune etnomuzicologul Mihaela Nubert-Chețan, colegă și colaboratoare apropiată a lui Nicolae Teodoreanu, în volumul intitulat generic *Vârstele sunetului,* între coperțile căruia se regăsesc douăsprezece scrieri etnomuzicologice realizate de autor în decursul anilor.

Titlul volumului, *Vârstele sunetului,* propus de Mihaela Nubert-Chețan, a fost preluat din titlul unuia dintre studiile pe care Nicolae Teodoreanu le-a dedicat acestui element definitoriu al lumii noastre[23]. Considerăm că acesta reprezintă un studiu fundamental pentru definirea gândirii muzicale și (etno)muzicologice a lui Nicolae Teodoreanu, în concordanță perfectă cu preocupările sale privind analizarea fenomenului sonor din mai multe perspective conexe, articulate gradual: acustică, muzicală, culturală. Din aceste considerente am gândit recenzia într-o desfășurare concentrică, pornind de la acest studiu și trecând, ulterior, prin panoramarea celorlalte scrieri adunate în volum.

Autorul pornește în „călătoria inițiatică" a trecerii prin „vârstele sunetului" propunându-și mai întâi să definească sunetul ca fenomen fizic (vibrație), perceptibil și audibil: „Sunetul, ca vibrație în timp și spațiu, suportă infinite combinații, proiectându-se în infinite modele sonore. Această definire oferă cheia cu care vom încerca să descifrăm mecanismul «genetic», structural (nu și estetic!) al oricărei muzici, mai presus de orice diferență" (p. 112). Nicolae Teodoreanu a beneficiat, în analizele sale, de oportunitatea utilizării unui program computerizat, „denumit STx, creat de Institutul pentru Analiza Sunetului din Viena" (p. 115), program care permite utilizatorului avizat vizualizarea parametrilor fizici ai sunetelor individuale sau care fac parte dintr-o compoziție muzicală: forma undei/oscilograma, spectrograma, forma undei detaliu și spectrul sonor; cu precădere acești doi ultimi parametri analitici vor face obiectul interesului deosebit al autorului, întrucât ei reprezintă două nivele specifice de reprezentare, respectiv *temporal* și al *frecvențelor* (p. 116). Având ca punct de pornire acești doi parametri, autorul dezvoltă o argumentație teoretică graduală, de la simplu la complex, de la *asimetrie* la *simetrie* și de la *indeterminare* la *determinare,* într-un traseu care pornește de la sunetul muzical, apoi enumeră succint sistemele sonore (intonaționale), sistemele ritmice și structurile formale (p. 120–124).

În secțiunea secundă a studiului (publicată inițial în anul 2011), Nicolae Teodoreanu aprofundează problematica tratată prin raportarea directă la ceea ce înțelege prin „vârstele sunetului", „făcând trimiteri la exemple foarte diferite din muzicile lumii" și analizând „patru etape de ordonare a elementelor de limbaj denumite generic: «copilărie», «tinerețe», «maturitate», «bătrânețe»" (p. 128). Evident, autorul a avut în vedere o abordare simbolică, metaforică, a terminologiei și problematicii, cu referire strictă la „câteva etape de dezvoltare a formelor muzicale, care au loc în plan sistematic și nu istoric, cu atât mai puțin [...] la etapele de viață ale individului" (p. 128–129). Astfel, „copilăria" va fi ilustrată prin analiza acustică și spectrală a trei exemple muzicale, primul „provenit dintr-o tradiție muzicală «primitivă»" (*Cântec din Noua Guinee*), „altul din cultura savantă orientală" (*Teatru japonez Nô*) și „ultimul, din folclor" (*Bocet popular românesc*); cele trei exemple au drept numitor comun „lipsa oricărui sistem melodic definit" (p. 131). „Tinerețea", potrivit autorului, este situată încă într-o „zonă de relativă indeterminare, caracterizată prin *flexibilitate sintactică*. Totodată, în această „vârstă", sunetele tind către forme incipiente de organizare sonoră, prin scări muzicale de la 2 la 6 sunete. Această etapă a fost subîmpărțită în „adolescența" și „tinerețea propriu-zisă", trecându-se de la forma în metru liber la forma în metru fix. Autorul aduce în sprijinul teoriei sale mai multe scrieri teoretice semnate de Constantin Brăiloiu, Béla Bartók și Corneliu Dan Georgescu și exemplifică, pentru fiecare subgrupă, prin câte trei piese din zone culturale diferite: *Cântec de muncă – Franța – Berry, Chant des femmes bakhshi – Turkmenistan* și *Doină românească*, pentru subgrupa intitulată „adolescența", respectiv *Chant lirique – Peuls Niger, Cântec popular de strat vechi – Brăiloiu*, și *Guineea – Anasmblu de 3 xilofoane,* pentru subgrupa „tinerețea propriu-zisă". „Maturitatea sunetului" este considerată o etapă a „deplinei

[23] Nicolae Teodoreanu, *Vârstele sunetului. Locul folclorului în muzicile lumii*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 21, 2010, p. 229–240; *Ibidem,* tom 22, 2011, p. 23–50. În prezentul volum, cele două părți ale studiului, publicate în cei doi ani consecutivi, se regăsesc între paginile 111–124 (prima parte) și 125–156 (partea a doua).

https://biblioteca-digitala.ro

determinări conștiente, marcată de fixitate, claritate, stabilitate, funcționalitate muzicală precisă: ierarhie funcțională" (p. 147). Această etapă este împărțită, de asemenea, în „maturitatea primară", în care domină cristalizarea unor sisteme teoretice avansate și formarea unei practici muzicale profesionalizate și „maturitatea deplină", care „este stadiul deplinei conștiențe și controlului absolut al muzicii" (p. 149). „Finalul" ciclului conceput de Nicoale Teodoreanu coincide cu „bătrânețea sunetului", respectiv cu „o etapă în care premisele etapei anterioare sunt duse la ultimele consecințe", urmând două posibile direcții: „închidere", respectiv simplificare, minimalizare și standardizare și „deschidere", prin încercările de a recuperara, la un alt nivel, fundamentele ancestrale, „asimetrice, felxibile, indeterminate ale muzicii; o întoarcere către non-raționalitate, către inconștient, uneori sub influența muzicilor «exotice» sau folclorice" (p. 151–152). Concluziile pe care Nicolae Teodoreanu le schițează în finalul acestui amplu studiu fac referire la drumul parcurs de omenire în „însoțirea" permanentă a omului cu sunetul. Dacă, în „tinerețe" și la „maturitate", omul trăiește cu impresia că este stăpânul și creatorul sunetelor organizate sub forme structurale coerente și logice, la „senectute" el va constata că a devenit tributar unor constructe din ce în ce mai bine structurate, care vor sfârși, inevitabil, fie în maniersm, fie în disoluție.

Studiul *Vârstele sunetului. Locul folclorului în muzicile lumii*, pe care l-am prezentat amănunțit în paragrafele anterioare, reflectă punctul culminant al cercetărilor lui Nicolae Teodoreanu privind sunetul, existența și devenirea acestui element omniprezent în însăși existența omului aflat în centrul lumii create, văzute și auzite. Aceste preocupări au fost grupate de Mihaela Nubert-Chețan, care a îngrijit această ediție, într-o suită de studii articulată într-o primă secțiune, denumită generic *Teme cu variațiuni, ritm, sunet și structură. De la Constantin Brăiloiu la cercetare electroacustică*. Această secțiune reunește șapte studii, pe care le vom prezenta succint în paragrafele următoare.

În articolul intitulat *Brăiloiu și ipoteza universaliilor în muzică*[24] Nicolae Teodoreanu sistematizează unele dintre principalele linii de forță ale scrierilor etnomuzicologului român privind diversitatea și specificitatea muzicilor de pe glob, din perspectiva studiilor comparatiste și a metodei de cercetare care a fost teoretizată de acesta. În respectivul context autorul relevă cele două paradigme principale care caracterizează întreaga metodă de cercetare a lui Constantin Brăiloiu: *analiza de sistem* și *cercetarea de teren*, prima vizând analiza riguroasă a *textului* muzical, metodă care „urma să devină referință pentru etnomuzicologia mondială de mai târziu" (p. 7) iar a doua fiind concentrată pe caracteristicile creației folclorice, așa cum rezultă din „cercetarea complexă a modalităților de viețuire a repertoriilor muzicale și a rolului și funcției sociale pe care o îndeplinesc manifestările muzicale în viața spirituală a comunității rurale" (p. 11). Nicolae Teodoreanu face recurs și la paralela dintre psihologia analitică a lui Carl Gustav Jung (*teoria arhetipurilor* și *inconștientul colectiv*) și cercetările etnomuzicologice ale lui Constantin Brăiloiu, concretizate în studiile sale. De asemenea, *raportul dintre natură și cultură*, studiat și de alți cercetători muzicologi, dintre care Nicolae Teodoreanu îl citează cu precădere pe compozitorul François-Bernard Mâche (*Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion*, Klinksieck, Paris, 1983), este relevat de autor prin comparație cu ideile teoretizate de Constantin Brăiloiu și, în contemporaneitate, de contribuțiile datorate compozitorilor Corneliu-Dan Georgescu și Octavian Nemescu. Exemplele muzicale transcrise oferite spre comparare (*Scaloianul*, *Hindewhu* și *Muscar pitic*) relevă „elemente comune sau înrudite", „constituite pe baza unor *vocabule primare* ca cele descrise de Brăiloiu", privind scările melodice (de tip primar), formulele ritmice și forma (indeterminată, deschisă) (p. 21).

În studiul *O problemă de metodologie. Abordarea ritmului muzical folcloric*[25] Nicolae Teodoreanu aduce în atenție problema care vizează „rolul transcrierii muzicale și gradul de exactitate la care se poate ajunge", în paralel cu urmărirea unui „fundament teoretico-filozofic în abordarea factorului timp, determinant în fenomenele ritmice", și cu două analize de piese vocale folclorice, ca o temă pe care el o încadrează în „linia studiilor de *etnomuzicologie sistematică*" (p. 26). În loc de concluzii, autorul enunță câteva observații, în care nuanțează această complexă problematică privind

[24] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 14–15, 2003–2004, p. 355–372.

[25] Publicat în *Etnologica*, București, Editura Paideia, 2002, p. 33–55.

https://biblioteca-digitala.ro

timpul muzical, interpretat ca succesiune a raporturilor de durate, respectiv a *ritmului muzical*, ca o componentă inseparabilă din complexitatea *ritmului universal*.

„Sunetul ca factor de semnalizare", „semnale ritmice între fierari" și „caracteristici spectrale ale fierului în percepția fierarilor" sunt temele principale care au stat la baza studiului *Urechea muzicală a fierarului sau despre implicarea elementelor acustice în tehnologia prelucrării fierului. Studiu experimental*[26], într-un areal sonor pe care autorul l-a situat într-o „zonă *infrafolcloric*ă", care „ține de nivelul de comunicare interpersonal, ba chiar intrapersonal", un „fenomen de *semnalizare acustică*, în care funcția sonorului nu este cuprinsă într-un complex estetico-artistic, nu se definește ca creație populară, ci ține mai degrabă de legile comunicării și ale limbajului" (p. 45). Demersul analitic este concentrat pe două paliere: transcrierea și analiza elementelor ritmice și analiza spectrală a sunetelor înregistrate. Diferențierea dintre *sunet muzical* și *zgomot*, foarte clar definită în accepțiunea teoriilor muzicale savante, este, în acest demers analitic, aproape insesizabilă, aducând în atenție apariția unor „elemente acustice care, nefiind muzică în sensul comun al termenului, nu exclud totuși o anume percepție muzicală, atât la nivelul spectrelor bogate [...], cât și la nivelul ritmurilor folosite ca mod de comunicare între fierari, care aduc uneori cu ritmul de dans" (p. 60). Surprinzătoare și curajoasă afirmație!

Mijloace electroacustice și metode statistice în cercetarea etnomuzicologică a sistemelor intonaționale[27] este titlul studiului prin care Nicolae Teodoreanu propune o abordare diacronică a cercetărilor psihoacustice de dată recentă, ca o variantă de „schimbare posibilă și necesară în mentalitatea muzicologului și mai ales a etnomuzicologului [...], dar care nu ar fi posibilă printr-o abordare de tip sincretic, ci în sensul acceptării reale a existenței altor limbi muzicale, a altor scheme ale percepției muzicale și eventual a învățării lor ca atare" (p. 64). Argumentarea teoretică a autorului pornește de la constatarea potrivit căreia „în etnomuzicologia românească, cercetarea în domeniul sistemelor intonaționale s-a rezumat la clasificări generalizatoare și totodată simplificatoare" și continuă cu expunerea premiselor care au constituit baza propriei cercetări în domeniu. Cercetarea, propusă de Nicolae Teodoreanu, privește în special „interpretarea sistemelor muzicale chiar de la realitatea sonoră, determinată cât se poate de obiectiv prin analize acustice" (p. 66), fiind centrată pe analiza „a 75 de cântece propriu-zise din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», culese între anii 1957–1974 în 16 localități, de la 34 de informatori" (p. 67). În continuare este expusă metoda de lucru și aplicarea acesteia la un exemplu muzical; în finalul demonstrației autorul precizează că cercetarea urma să fie „continuată prin realizarea unei clasificări a sistemelor intonaționale, eventual tot cu ajutorul unei metode statistice, precum *analiza cluster*" (p. 75). Din păcate, pentru etnomuzicologia românească, „timpul nu a mai avut răbdare" cu Nicolae Teodoreanu! Ideile și ipotezele teoretice pe care le-a lansat, printre care se numără și această cercetare, rămân ca o misiune care să fie asumată și îndeplinită de generația actuală și de cele viitoare de etnomuzicologi.

În cadrul studiului *Sunetul muzical, mediator între două lumi. Fenomene acustice „insolite" în muzicile de factură orală*[28] Nicolae Teodoreanu se concentrează asupra unor „fenomene muzicale și acustice mai deosebite, bizare, inclasabile, din punct de vedere sistematic și estetic, după criteriile obișnuite", fenomene care se regăsesc atât în folclorul muzical românesc, dar și în alte culturi muzicale tradiționale (p. 81). Autorul a ales mai multe exemple relevante din folclorul muzical românesc: sunetul buhaiului, sunetul gutural produs de interpretul la fluier și semnalele funebre de trâmbiță, dar și exemple extrase din lumea extrem-orientală, din Tibet: semnale produse de trâmbițe, cochilii și cântul unui ansamblu vocal. Metoda de cercetare a constat în analize grafice computerizate „care permit vizualizarea aspectelor acustice mai greu de identificat și perceput" (p. 82). Ulterior, autorul extinde aria teoretică prin raportarea la alte dimensiuni spirituale: referiri

[26] Publicat în *Oameni și fiare. Introducere în universul imaterial al făurăriei. Studii și documente*, Laura Jiga Iliescu (coord.), Nicolae Teodoreanu și Monica Beatrice Bercovici, București, Editura Curtea Veche, 2012, p. 15–35.

[27] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 11–13, 2000–2002, p. 59–75.

[28] Publicat în „Muzica", serie nouă, anul XVII, nr. 3 (67), iulie–septembrie, 2006, p. 78–100.

https://biblioteca-digitala.ro

mitologice, aspecte psihologice și considerații estetice. Finalul studiului surprinde câteva „reflexii în creația muzicală contemporană", prin care autorul comentează rolul pe care „sunetul «indeterminat» [...] sunetul-zgomot, evoluând ca un *continuum*, distorsionat, a avut sau nu un rol în istoria muzicii europene culte" (p. 105), cu exemple din creația compozitorului italian Giacinto Scelsi, unul dintre autorii „preocupați de ceea ce numim *sunetul abisal*, așa cum l-am întâlnit în diferitele muzici tradiționale de factură sacră" (p. 106).

A doua secțiune a demersului de restituire patrimonială postumă a studiilor și articolelor lui Nicolae Teodoreanu, pe care-l datorăm Mihaelei Nubert-Chețan, este concentrată asupra studiilor pe care acesta le-a dedicat „culegerii, arhivării și stocării pe termen lung a înregistrărilor aflate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»" (*Praeludium*, p. IV). Titlul generic al secțiunii, *Passacaglii. Culegere și arhivare. De la D.G. Kiriac la era digitală*, sugerează preocuparea constantă pe care Nicolae Teodoreanu, în calitate de cercetător al institutului menționat, a avut-o, timp de aproape trei decenii, în procesul complex al salvgardării documentelor de arhivă folclorică. Cele cinci studii prezente în această secțiune reprezintă tot atâtea teme de mare și acut interes în acest domeniu, care l-au preocupat pe Nicolae Teodoreanu, în paralel cu cercetările etnomuzicologice teoretice și sitematice, prezentate anterior.

Secțiunea se deschide cu studiul *Prima înregistrare fonogramică realizată de Dumitru Georgescu-Kiriac în 1912, piatră de temelie a arhivei de folclor din București*[29], în care este relevată personalitatea complexă a lui D.G. Kiriac și aportul său fundamental, de vocație fondatoare, în domeniul cercetării folclorice românești de la finele sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Din această perspectivă sunt evidențiate calitățile sale de culegător, de teoretician și animator, ca „o triplă vocație a specialistului muzician D.G. Kiriac" (p. 159). În finalul „omagiului adus lui Dimitrie Georgescu-Kiriac și activității sale fondatoare", autorul publică „o transcriere și o analiză a celei mai vechi înregistrări de folclor românesc păstrate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor [...], melodia *Cine hăuie pe luncă*, interpretată în 1912 de către preotul I.D. Petrescu, de la biserica Visarion [...], melodie înregistrată pe cilindrul de fonograf care, în fondul Kiriac, purta numărul 1, iar în depozitul actual al A.I.E.F. are numărul de fonogramă 13313" (p. 170).

Studiul intitulat *Probleme ale conservării pe suporturi optice a înregistrărilor sonore din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"*[30] deschide seria scrierilor dedicate acestor chestiuni de maximă importanță și stringentă actualitate. Anvergura și complexitatea operațiunii de transfer și stocare în mediu digital a înregistrărilor de arhivă au presupus, așa cum subliniază autorul, o serie de probleme privind strategia și proiectarea suitei de acțiuni, precum: cauze și deziderate care impun copierea neîntârziată a arhivei sonore, operații preliminare la nivel tehnic, opțiuni la nivelul sistemului digital, probleme concrete. În ceea ce privește ordinea propriu-zisă a operațiilor de trecere a înregistrărilor sonore pe compact disc, Nicolae Teodoreanu a conceput un program în 10 pași, de la verificarea calității înregistrărilor sonore și până la trecerea pe CD a documentelor sonore, cu realizarea ulterioară a unei *baze de date audio* și a înregistrării secvențelor de lucru din timpul procesului de digitalizare a arhivei. Dincolo de meritele incontestabile privind conceperea unei metodologii de salvgardare prin stocarea în mediul digital a documentelor de arhivă etnologică (în cazul de față, documente sonore) transpare astăzi, la o distanță de 23 de ani de la apariția acestui studiu, problema fiabilității, stabilității și durabilității stocării și arhivării documentelor sonore pe suporturi digitale. Dacă, în 1998, Nicolae Teodoreanu vorbea despre siguranța stocării pe CD-uri, realitatea contemporană dovedește faptul că aceste medii de stocare devin, odată cu trecerea timpului, „corupte" și „uzate" din punct de vedere fizic, situație în care documentele sonore înregistrate pe acestea nu mai pot fi accesate. Fiind bazate pe o tehnologie, așa cum menționează și autorul, dezvoltată și introdusă în uz în anii 1982–1983, CD-urile și celelalte

[29] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 25, 2014, p. 11–21.

[30] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 9–10, 1998–1999, p. 149–161.

https://biblioteca-digitala.ro

suporturi optice au devenit în prezent desuete și învechite moral. Tehnologia a avansat cu o asemenea viteză încât ipotezele și etapele de lucru lansate cu mare acuratețe de Nicolae Teodoreanu în anul 1998 să nu mai poată fi operaționale în prezent. Iar ceea ce ne rezervă viitorul se află, de asemenea, sub semnul a numeroase și problematice incertitudini.

Cinci ani mai târziu de la apariția studiului anterior prezentat, Nicolae Teodoreanu avea să publice un nou articol dedicat operațiunilor de salvgardare, prin transfer digital, a documentelor din A.I.E.F., intitulat *Fondul audio al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Situația actuală (2002) și de perspectivă*[31]. Autorul face o prezentare succintă privind „crearea documentelor audio ale I.E.F.", de la cele pe cilindri de fonograf, la discurile de ebonită, înregistrările pe bandă magnetică și cele pe suport digital; ea este urmată de prezentarea „situației critice a înregistrărilor sonore", în care sunt expuse riscurile la care sunt supuse înregistrările de pe toate tipurile de suporți din fondul audio. Autorul expune o serie de „soluții generale și măsuri concrete întreprinse de I.E.F." și „strategii de transfer al fondurilor audio de pe bandă de magnetofon și selecția înregistrărilor de copiat", o evidență a realizărilor din trecut și o prezentare a situației la nivelul anului 2003, incluzând situația materialelor pe care ar urma să se facă copierea, formatele analogice și problemele la copiere, precum și prezentarea normativelor internaționale de copiere. Concluzia lui Nicolae Teodoreanu gravita, în anul 2003, asupra necesității alocării unor fonduri suficiente pentru operațiunile de conservare a folclorului înregistrat. În deplin acord cu afirmațiile autorului, concluzia noastră poate fi regăsită în finalul paragrafului anterior.

După alți cinci ani de la studiul anterior, Nicolae Teodoreanu avea să publice, în anul 2008, o altă contribuție la salvgardarea patrimoniului de arhivă etnologică, în *Arhiva sonoră a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" și provocările tehnologiilor digitale*[32]. De la considerații generale „despre înregistrarea sonoră", autorul trece rapid la o discuție privind „mirajul digitalului", în care observă, cu multă limpezime, faptul că „asistăm astăzi la un adevărat *miraj al digitalului*, desprins poate dintr-un cult al tehnologiei, ce se întâlnește cu un alt cult, al *Numărului*, atât de drag vechilor greci. Acesta nu este, după cum vom vedea, doar un factor necesar și util, ce se impune de la sine, ci mai ales o *opțiune* de principiu, o credință în progresul tehnologic, în ultimă instanță, un *mit*" (p. 217). Considerăm că acesta este o observație de mare profunzime, aproape vizionară, mai ales dacă ne raportăm la situația din contextul actual (anul 2021), când *cultul Numărului* tinde să devină un instrument de control și de aservire al întregii omeniri. Prezentând „câteva dintre problemele digitalului" Nicolae Teodoreanu conștientizează, după 10 ani de la publicarea primului său material despre copierea și stocarea în format digital, probleme precum „*instabilitatea* principială a mediilor de stocare digitală", „*învechirea morală* a aparaturii", care „impun procedura de transfer continuu, de *migrare* pe noi suporturi digitale, operațiune care ar trebui repetată la intervale de timp posibil nu mai mari de 5–10 ani" (p. 218). Ca o notă personală subliniem, la rândul nostru, *precaritatea* stocării pe medii digitale, avansarea și schimbarea rapidă a tehnologiei, fapt care scurtează la jumătate intervalul de timp preconizat de Nicolae Teodoreanu în anul 2008. Concluziile și perspectivele pe care el le afirma la acea dată vizau, din nou, aspectele financiare și necesitatea luării unor decizii strategice urgente, „deoarece pentru majoritatea fondurilor arhivistice de patrimoniu național și universal [...] *timpul nu mai are răbdare*" (p. 227). Tot așa cum, din păcate pentru cultura română, *timpul nu a mai avut răbdare* nici pentru etnomuzicologul Nicolae Teodoreanu!

Culegerea și arhivarea în sistem digital la Institutul de Etnografioe și Folclor „Constantin Brăiloiu la începutul secolului XXI[33] reprezintă ultima contribuție a lui Nicolae Teodoreanu în acest domeniu. Este o revenire la problemele ridicate și discutate în studiile anterioare, cu o concentrare

[31] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 14–15, 2003–2004, p. 373–389.

[32] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 19, 2008, p. 307–317.

[33] Publicat în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 23, 2012, p. 159–170.

https://biblioteca-digitala.ro

asupra revizuirii metodologiilor de culegere și arhivare a materialelor folclorice în contextul digital propriu primului deceniu al acestui secol. Autorul prezintă unele dintre „soluțiile tehnice de la I.E.F.", multe dintre ele fiind elaborate chiar de el. Problematica este dezvoltată prin etalarea unei „metodologii de culegere" pe suport digital și a unei „metodologii de arhivare", în același sistem. Documentele inițiale, rezultate în urma culegerilor în sistem digital, vor fi de trei tipuri: audio, foto, video; ele se regăsesc în acest format și în stadiul următor, acela de documente de arhivă. De asemenea, Nicolae Teodoreanu propune un model de catalogare și de arhivare digitală, care devine, astfel, congruentă cu o bază de date generală, corespunzând *„în totalitate cataloagelor clasice* de arhivă", care „urmează a fi tipărite și legate în dosare"; acestea „vor continua vechile cataloage de magnetofon, de fonograme, de discuri și vor iniția un nou tip de cataloage similare cu cele audio, pentru poze și filme" (p. 241).

Aici se încheie cele două mari secțiuni, articulate într-o „formă muzicală" de etnomuzicologul Mihaela Nubert-Chețan, cea care a îngrijit cu râvnă și cu deosebită probitate morală și profesională acest volum închinat memoriei lui Nicolae Teodoreanu. Și, tot într-o articulare de formă muzicală, volumul se încheie printr-o *Coda,* prin studiul intitulat *Aspecte ale cercetării etnomuzicologice reflectate în creația muzicală proprie*[34]. Acesta reprezintă, pe lângă omagiul adus doamnei Acad. Sabina Ispas, ceea ce am putea numi un *testament spiritual și cultural,* prin care Nicolae Teodoreanu explică, într-un mod accesibil cititorului mai puțin familiarizat cu noțiunile teoretice muzicale avansate, „câteva momente de cercetare-creație anume, cu mențiunea că aceste aspecte sunt doar o privire rezumativă, parțial din dorința de a nu încărca textul cu date și informații prea detaliate, parțial din cauză că multe aspecte rămân, chiar și autorului, nu pe de-a întregul lămurite" (p. 248–249). Autorul prezintă, într-o cronologie a preocupărilor sale, principalele influențe care i-au determinat, în unele momente ale creației componistice, anumite idei și orientări stilistice. Preocuparea privind *sistemele intonaționale*, evidente și în scrierile teoretice la care am făcut referire, s-a materialiazat, pe planul creației compnistice, prin mai multe lucrări camerale, compuse între anii 1988 și 2015, dar și într-un *Concert pentru violă și orchestră* (1991–1992), în care este utilizat un citat sonor din cântecul ceremonial funebru „Al bradului", cules în satul Cerișor, jud. Hundoara, și într-o lucrare simfonică amplă, denumită generic *Vârstele timpului,* plecând de la titlul omonim al calendarului popular, propus de cercetătorul Ion Ghinoiu. *Cercetarea intonațională a vorbirii*, concretizată și în studiul dedicat „vârstelor sunetului", a generat mai multe lucrări muzicale, compuse între anii 1995–2005, dedicate vocii umane, articulate în cadrul ansamblurilor vocale sau vocal-instrumentale. *Scările muzicii psaltice* l-au fascinat și preocupat pe Nicolae Teodoreanu de la începutul anilor 2000, atunci când a compus lucrarea *Variațiuni Varis* (2008) pentru voce de psalt și ansamblu instrumental cameral (cu scrierea partiturii soliste în notație psaltică), urmată de *Imnele iernii. Cântări la Naşterea Domnului* pentru trei voci soliste, cor și orchestră de cameră, pe texte din Sfântul Efrem Sirul (2011) și *Nunta* (2013) pentru patru voci psaltice și instrumente, pe versuri de Daniel Turcea. Alte influențe determinante pentru orientările stilistice ale compozițiilor lui Nicolae Teodoreanu au fost: *ornamentele și sonoritățile naturale, folclorul copiilor* și *cercetarea tehnologiilor de prelucrare a fierului*, preocupări componistice care au fost dublate de contribuții teoretice asupra cărora am zăbovit în rândurile acestei recenzii.

În paralel cu scrierile despre *personalitatea* lui Nicolae Teodoreanu rămân amintirea și gândurile despre *omul* Nicolae Teodoreanu (Nucu, așa cum îi spuneau apropiații), cel care a plecat dintre noi la vârsta deplinei maturități umane și creatoare (precum sunetele teoretizate de el și „așezate" pe „categorii de vârstă"), lăsând posterității o importantă moștenire culturală și spirituală, dar și un mare gol pe care nu vom fi capabili să-l umplem vreodată.

CONSTANTIN SECARĂ

[34] Publicat în *Deschideri etnologice. In honorem Sabina Ispas la 75 de ani*, București, Editura Etnologică, 2016, p. 191–201.

https://biblioteca-digitala.ro

Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova* [Fantastic Fairy Tales from Moldova], Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, 711 p.

Volumul conține un corpus de 112 texte selectate din repertoriile a 62 de povestitori și a fost realizat în cadrul proiectului „Tezaurul etnofolcloric al Moldovei”, derulat de o echipă de aproape 30 de cercetători din Chișinău, Cernăuți și Iași, sub egida instituțională a Academiei Române – filiala din Iași și a Academiei din Chișinău.

Cercetările folclorului narativ din Moldova au început la finalul deceniului al șaptelea al secolului al XX-lea, în cadrul unei culegeri mai ample, în care s-a folosit „Chestionarul folcloric și etnografic general” pentru Moldova, cuprinzând „peste 1200 de întrebări”, dintre care 50 referitoare la folclorul literar și 14 focalizate doar asupra prozei folclorice. Acest chestionar a fost aplicat în cca 700 de așezări din Moldova de pe ambele maluri ale Prutului. După 1990, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru au cercetat „peste 40 de așezări din stânga Prutului, pornind din zona Cernăuților și până aproape de Dunăre, la Giurgiulești și Cartal”, urmărind culegerea de informații privind „întreaga problematică a spiritualității rurale”, în care sunt incluse și basme provenind de la bărbați și femei „toți [...] trecuți de șaizeci de ani și neavând mai mult de patru clase primare” (*Cuvânt înainte*, p. 5–7). S-a obținut un corpus de narațiuni înregistrate pe benzi de magnetofon, despre care autorii afirmă că: „era cel pe care îl știam din dreapta Prutului, aproape identic, singurele particularități fiind detectabile la nivelul stilului interpretativ și, uneori, al lexicului” (*loc. cit.*).

Narațiunile selectate pentru includerea în volum au fost culese de Ion H. Ciubotaru (cele mai multe), Silvia Ionescu-Ciubotaru, Lucia Berdan, Lucia Cireș și colaboratorii externi Viorel Bârleanu, Florin Bucescu și Mircea Fotea. Benzile de magnetofon cu înregistrările basmelor sunt păstrate în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române – filiala Iași.

Pentru cititorii specializați ai „Anuarului Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, este utilă o enumerare a titlurilor pieselor incluse în corpusul narativ, cu referirile autorilor la încadrarea în tipologia internațională Aarne-Thompson (AT) (neavând, probabil, la dispoziție, versiunea cea mai recentă a acestei tipologii, realizată de Hans-Jörg Uther – ATU). Cele 112 basme sunt, după cum urmează: 1) „Zoril, Zoril di zâuî”, AT 301; 2) „Zorilă Făt-Frumos”, AT 301; 3) „Voinic din Tei”, AT 301; 4) „Zâna zânilor, Frumoasa Florilor”, AT 301; 5) „Călin Nebunu”, AT 301; 6) „Manea Câmpului”, AT 301; 7) „Ionel Făt-Frumos șî pajura”, AT 301; 8) Petrea, Fiul Oii, Tei-Leaganat”, AT 301 A; 9) „Făt-Frumos din chiperi”, AT 301 B; 10) „Ionicî Făt-Frumos”, AT 301 B; 11) „Ionicî Făt-Frumos șî Ileana Cosânzana”, AT 301 + AT 552; 12) „Fata fugitî di la zmeu”, AT 302; 13) „Ivănușcî”, AT 302; 14) „Mucea fărî di moarti”, AT 302; 15) „Mreanî Voinicu”, AT 302 + AT 560 + AT 318; 16) „Măr și Păr născuț dintr-on pești”, AT 303; 17) Peștili cu solzî di aur”, AT 303 + AT 300; 18) „Fata di împarat cari rupea șapti păre' di ciuboti”, AT 306 + AT 307; 19) „Fata di împarat cari rupé hainili”, AT 307; 20) „Manea”, AT 307 + AT 449; 21) „Fetili morarului”, AT 311 + AT 956 B; 22) „Mazarachi”, AT 312 D + AT 301 A + AT 426; 23) „Vlamida”, AT 313; 24) „Copilu giuruit dracului”, AT 313; 25) „Cinu lu Dumnezău”, AT 313; 26) „Colța di Fier”, AT 313 + AT 501; 27) „Făt-Frumos din Câmpu cu florili”, AT 314; 28) „Clăili împaratului”, AT 314; 29) „Copiii lăsați în pădure”, AT 315 + AT 300; 30) „Zmeul din prăpastie”, AT 315 + AT 518 + AT 513; 31) „Pomu din fața palatului”, AT 317; 32) „Oglinda Lumii”, AT 317 + AT 514; 33) „Ficioru di împarat șî leul”, AT 318 + AT 590 A; 34) „Ofta”, AT 325; 35) „Orzu zmeului”, AT 328; 36) „Curelaș”, AT 328; 37) „Curtea ciuteii”, AT 330 + AT 518; 38) „Fata de împărat strigoaică”, AT 363; 39) „Niștiutu”, AT 365 A + AT 407 + AT 313; 40) „Hurmuzachi șî leul”, AT 400 + AT 518; 41) „Arghiri crăișor”, AT 400 + AT 518; 42) „Zâna împărăteasî din neagra cetati, spri miazînoapti-abati”, AT 400 + AT 518; 43) „Ciudin”, AT 400 + AT 518 + AT 302; 44) „Zâna di la munți di steclî”, AT 400 + AT 518 + AT 302; 45) „Mireasa broascî”, AT 402; 46) „Mireasa bufniță”, AT 402 + AT 518; 47) „Fata din dafin”, AT 408; 48) „Tri roadi auriti”, AT 408; 49) „Ruja Rujalina”, AT 409 B* + AT 400; 50) „Tinereți făr' di bătrâneți șî viați fărî di moarti”, AT 409 B* + AT 470*; 51) „Trii feti auriti”, AT 413 + AT 518; 52) „Povestea cățălului”, AT 425; 53) „Povestea porcului”, AT 425; 54) „Povestea

https://biblioteca-digitala.ro

porcului", AT 425 [altă variantă]; 55) „Cerbu din grădina cu flori", AT 450; 56) „Norocu noroacilor", AT 460 B + AT 461 + AT 567; 57) „Mreana cu solz di aur", AT 465; 58) „Îmbrenița", AT 465; 59) „Șărpoaica Marița", AT 465; 60) „Tătăruș, ficior di haitî", AT 465 A + AT 518; 61) „Fata babi și fata moșneagulu", AT 480; 62) Băietu pascariului, AT 507 + AT 561; 63) „Cenușăreasa", AT 510 A; 64) „Capu boului di la stâlpu porții", AT 510 + AT 403; 65) „Boul verdi", AT 511 A + AT 300; 66) „Boul nazdravan", AT 511 A + AT 315 A; 67) „Boul bârnii", AT 511 A + AT 1199 A; 68) „Boul boghiții", AT 511 A + AT 1199 A; 69) „Galbân di soari", AT 514; 70) „Galbânu din fundu pământului", AT 514; 71) „Măgurî verdi și frumoasa pământului", AT 514; 72) „Un ochi plângi și unu râdi", AT 514; 73) „Aliman voinicu", AT 514 + AT 315 + AT 300; 74) „Cenușotcî", AT 530; 75) „Pinteș", AT 530; 76) „Balauru din iaz", AT 530; 77) „Împărăteasa răpitî di zmeu", AT 530; 78) „Cu șapti frați", AT 531; 79) „Neculai și calu nazdravan", AT 531 + AT 513; 80) „Ileana Cosânzeana", AT 531 + AT 514; 81) „Pasârea di aur", AT 550; 82) „Lupu nazdravan", AT 550; 83) „Băieții împaratului orb", AT 551 + AT 514; 84) „Ileana Cosânzana din ostroavili mărilor", AT 551 + AT 514 + AT 470 B; 85) „Mintî-n floari și Munti găitănit", AT 552 A + AT 302; 86) „Băietu împaratulu' și Mama Pădurii", AT 554; 87) „Făt-Frumos cu cartea în mânî", AT 560; 88) „Părăluța di sub limbî", AT 560; 89) „Cenușăriu", AT 560 A + AT 530; 90) „Chelbiș", AT 560 + AT 314 + AT 318; 91) „Mărgeaua di sub limbî", AT 560 + AT 672; 92) „Pasărea cu peni scrisî", AT 567 + AT 566; 93) „Busuioc verdi-n carari", AT 590; 94) „Alifan, finu lu Dumnezău", AT 590; 95) „Moara dracilor", AT 613; 96) „Busuioc verdi di pi mari", AT 613 + AT 590; 97) „Din porunca me ș-a mării", AT 675; 98) „Fata fărî mânuri", AT 706; 99) „Fata cu steluțî-n frunti", AT 706 + AT 510 B + AT 712; 100) „Doi feț-logofeț cu păru di aur creț", AT 707; 101) „Doi feț-logofeț cu păru di aur creț", AT 707 [altă variantă]; 102) „Doi feț-logofeț cu păru di aur creț", AT 707 [altă variantă]; 103) „Oglinda fermecatî", AT 709; 104) „Miticî", AT 810 A; 105) „Galbân di soari", AT 898 + AT 590 + AT 300; 106) „Vis frumos", AT 934 + AT 401 A; 107) „Oili cu lâna di aur", AT 1137; 108) „Zmeul la stânî", AT 1137; 109) „Oili cu lâna di aur", AT 1137 [altă variantă]; 110) „Vasâli voinicu", AT 1640 + AT 1149; 111) „Povesti nivăzutî, niauzâtî și pasârea măiastrî", AT 1920 G și H + AT 550; 112) „Pintea veteazu", AT 1920 H + AT 300 + AT 302.

Remarcăm că existența, în corpus, a mai multor variante ale aceluiași tip, furnizează material inedit și circumscris geografic pentru demersuri comparative în context românesc și internațional.

Editarea narațiunilor se realizează respectând particularitățile de grai local ale povestitorilor, dar fără a se opta pentru o transcriere strict dialectală. Textele sunt ordonate tipologic, fiecare titlu fiind urmat de numărul/ numerele corespunzătoare din tipologia AT, iar la finalul fiecărui basm se menționează: localitatea și județul din care s-a cules, prenumele, numele și vârsta „informatorului", numărul benzii de magnetofon pe care a fost înregistrat povestitorul, inițialele culegătorului și anul culegerii. Corpusul este completat de un indice tematic.

Studiul introductiv (p. 9–160) tratează monografic cercetarea basmului și a povestitului în Moldova, începând cu o retrospectivă bibliografică trasată de la cronicari, continuând cu Dimitrie Cantemir și cărțile populare și menționând că primul basm notat în limba română, „Istoria unul voinic înțălept și învățat, întrebându-se din ponturi cu o fată a unui împărat", îi aparține unui anonim moldovean. Autorii alcătuiesc o cronologie a culegerilor de basm din Moldova, cu date despre culegători și repere ale contribuției lor științifice. De exemplu, culegerea lui Ion. C. Cazan de la Nerej (jud. Vrancea) din 1938 (publicată prima dată în limba franceză, în 1939, în volumul al doilea al monografiei *Nerej, un village d'une région archaïque*, Institut de Sciences Sociales de Roumanie, Bucarest, coordonate de H. H. Stahl) este prima în literatura de specialitate în care „se stabilesc jaloanele unei analize științifice asupra mediilor și ocaziilor de povestit, asupra tipurilor de povestitori și asupra preferințelor lor repertoriale" (*Studiu introductiv*, p. 54); desigur, antologia lui O. Bîrlea, bazată pe culegerile de teren din anii 1950 (*Antologie de proză populară epică,* Editura pentru Literatură, București, 1966, 3 vol.), „constituie cel mai important eveniment postbelic pentru cercetarea narațiunilor folclorice românești" (*Studiu introductiv*, p. 63); culegerile lui Ion Diaconu din Vrancea (începute în perioada interbelică și continuate până în anul 1970) marchează, de asemenea, un moment esențial al cercetării filologice de profil; culegerea amplă a

https://biblioteca-digitala.ro

lui I. Oprișan, publicată în prima decadă a secolului al XXI-lea, include importante observații despre evoluția povestitului în actualitate; nu în ultimul rând, culegerile de folclor românesc din Basarabia și de la est de Nistru, de Bug și din nordul Caucazului completează tabloul cu date inedite. O bună parte din piesele acestei cronologii sunt culegeri mai puțin cunoscute sau chiar rămase în manuscris. Acestei treceri în revistă ample și comentate i se adaugă, îmbogățind-o, o sinteză avizată asupra exegezei în domeniu.

O componentă substanțială a *Studiului introductiv* se ocupă de străvechea artă a povestitului în contextul culturii și civilizației rurale românești, introducând conceptele și distincțiile naratologiei folcloristice: „ocazii de povestit", „povestit și povestire", „stil" narativ ș.a. Sunt discutate mai multe moduri de transcriere/ notare/ reproducere a basmelor (astăzi am spune „textualizare"), funcțiile povestitului, relația creației orale cu temele culte și creația scrisă de autor, dar și filiațiile antice și medievale ale basmelor populare. Cele mai importante motive de basm sunt comentate și raportate la un context etnografic relevant.

Remarcăm, în bogăția și diversitatea de informații privind actul povestitului, o atestare a funcției apotropaice a acestuia, la învățătorul Al. Vasiliu din satul TătărușI, județul Iași, care a cules basme în perioada cuprinsă estimativ între 1885 și 1927: „Centenarul Toader a lui Vasile Ipate «avea credința că de casa unde se spun povești nu se apropie cele rele. Și de aceea, ori ar fi fost cineva în casa lui să-l asculte, ori n-ar fi fost, el tot spunea povestea și numai așa singur»" (Al. Vasiliu, citat în *Studiu introductiv*, p. 35).

Subcapitolul intitulat *Povestitori, prilejuri de băsmuit, repertoriu*, din același amplu *Studiu introductiv*, ni se pare de un interes excepțional, întrucât deplasează accentul de la actul povestirii și textul rezultat din acesta la „actor" – persoana care povestește. Povestitorii moldoveni ascultați de Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru și ceilalți membri ai echipei de cercetători „evită *tahifrazia* și *tahilalia*, vorbirea precipitată nefiindu-le specifică [...]. Dialogul este susținut, multe din povești putând fi reprezentate pe scenă fără vreo modificare. Exprimarea solemnă, cronicărească, alternează cu naturalețea graiului țărănesc, mai aspru, însă remarcabil de expresiv" (*Studiu introductiv*, p. 159). Cu privire la creativitatea și personalitatea povestitorilor, semnalăm cazul descântătoarei Varvara Ungureanu, din satul Uda, comuna TătărușI, județul Iași (localitate reprezentativă datorită culegerii lui Al. Vasiliu, *v. supra*), înregistrată în 1979, analfabetă. „Întrebând-o dacă nu știe povești, s-a grăbit să ne spună *Motanul încălțat* de Charles Perrault. I-o citise nepoata ei, în vârstă de doisprezece ani. Nu mică ne-a fost surpriza, când am auzit-o istorisind o variantă complet transfigurată. O regăndise de la un capăt la celălalt. Fantezia ei adăugase scenariului respectiv un întreg arsenal de tunuri, mitraliere, ghiulele, șrapnele, cu care grupurile de partizani asediau castelul căpcăunului. Cotoșman însuși căpătase abilități de mare general, care conducea ostilitățile. În șirul zgomotos de onomatopee și ordine militărești, nu se mai putea reconstitui basmul pe care îl ascultase. [...]" (*Studiu introductiv*, p. 107). Cu toate că, așa cum remarcă autorii, Varvara Ungureanu este doar o povestitoare „de ocazie", repertoriul ei fiind compus, cu predilecție, din descântece, modul în care ea transfigurează basmul se datorează, probabil, unei experiențe personale de război care se verbalizează în cadrele povestitului tradițional.

Repertoriul înregistrat pe teren de echipa de cercetători și pus în pagină de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru numără, conform autorilor, 80 de teme narative dezvoltate de cele 112 basme antologate.

Interpretarea basmelor ca mărturii ale vieții povestitorilor și ca documente de viață și mentalitate tradițională (explorarea „memoriei sociale" a basmului fantastic fiind un subiect tratat, anterior, și de Nicolae Constantinescu), inventarierea „formulelor ordonatoare" și a elementelor supranaturale (într-o manieră amintind de *Estetica basmului* a lui G. Călinescu), evidențierea „aspectelor etice" din universul narativ fabulos și reliefarea unor „elemente ale limbajului artistic", corelate cu elemente de conținut, precum planurile spațiale, cromatica, simbolismul numeric, obiectele „fermecate", conturează un tablou referențial pentru exegeza de specialitate.

Din acest tablou, așa cum este firesc în orice demers etnologic, racordat la umanitatea generică și la cea particulară a terenului studiat, transpare sensibilitatea cercetătorilor, înțelegerea și empatia cu

https://biblioteca-digitala.ro

care se apropie de narativitatea orală tradițională: „Într-un amalgam de formulări căutate, interjecții, construcții eliptice, exclamații și dialoguri susținute, basmele propriu-zise din Moldova compun magia unor stări sufletești elevate. Fantasticul este secondat de o îngăduință bonomă, de înțelegerea omenească a greșelilor și păcatelor [...]" (*Studiu introductiv*, p. 160).

Pe lângă utilitatea indiscutabilă a corpusului zonal editat exemplar, volumul *Basme fantastice din Moldova* aduce o contribuție teoretică și metodologică de referință pentru cercetarea narativității orale tradiționale în a doua jumătate a secolului al XX-lea și, asemenea altor opere semnate de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, va rămâne în istoria folcloristicii autohtone ca un model de rigoare profesională dublată de o pasiune „bine temperată" pentru înțelesurile perene ale lumii rurale românești.

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică*, București, Editura Etnologică, 2020, 219 p.

Cartea *Despre interpretarea etnologică* scrisă de Ioana-Ruxandra Fruntelată este o culegere de texte, după cum mărturisește autoarea, „născute din necesitatea de a construi un drum propriu de înțelegere a sensului etnologiei". Volumul cuprinde 18 studii care au fost publicate sau au fost propuse spre publicare în periodice sau volume colective: *Argument*; *Etnologia filologică: retrospectivă și actualitate*; *Cercetarea calitativă în etnologie: concepte, metode, principii de validare*; *Analiza de text în etnologie*; *Interpretarea etnologică prin construcția de modele*; *Potențial și riscuri ale aplicării modelelor lingvistice în cercetarea etnologică*; *Arhivele etnologice – un „teren" favorabil cercetării calitative*; *Textualizare, (re)contextualizare și patrimonializare. Câteva destinații posibile ale documentului etnologic*; *Încăperile memoriei: o circumscriere etnologică*; *Emoțiile în cercetarea etnologică a propriei culturi: o problematizare necesară*; *Alergând după vulpea albastră. Observații antropologice privind creația literară*; *Vers și cântec. Premisele unei antropologii a limbajului poetic folcloric*; *Implicații și complicații etice în etnologia actuală*; *Zorile – lectura transcategorială a unei reprezentări mitice*; *Ce ne mai spune Miorița*, *Abstract (On Ethnological Interpretation)*, iar la final, o bogată colecție de *Referințe bibliografice.*

În *Argument*, textul care deschide acest volum, Ioana-Ruxandra Fruntelată face o scurtă istorie a etnologiei pornind de la apariția sa în secolul al XIX-lea ca știință filologică cu scopul realizării genealogiei popoarelor. Incursiunea istorică prin școlile de gândire și tradițiile universitare care stau la originea viziunii unitare asupra etnologiei delimitează atent obiectul de studiu. Acest studiu are menirea de a pregăti cititorul pentru cele ce urmează, oferind nu doar o perspectivă asupra motivației pentru care autoarea folosește nediferențiat termenii de „antropologie" și „etnologie", ci și un orizont de așteptare al exemplelor de cercetare menite să fie borne pentru orice proaspăt cercetător în acest fascinant domeniu de cunoaștere.

Fiecare studiu reflectă calitatea de etnolog experimentat, preocupat de calitatea muncii sale, respectând pașii pe care trebuie să îi urmeze un cercetător etnolog/antropolog. Ioana-Ruxandra Fruntelată face o istorie a apariției și dezvoltării fiecărui concept teoretic abordat și oferă exemple ilustrative menite ca, la finalul fiecărui text, să sedimenteze în mintea cititorului acumulările teoretice. Dansul creativ printre informații este cursiv, elegant și deseori lasă cititorului impresia unei povești cu eroi, cu conflicte de idei sau de abordări și cu rezolvări care fac loc unei dezvoltări ulterioare, fără însă a omite istoricul evoluției teoriilor în spațiul cultural academic românesc.

Ne facem o idee despre structura pe care sunt construite fiecare dintre studiile Ioanei-Ruxandra Fruntelată în acest volum încă de la lectura primului dintre acestea, *Etnologia filologică: retrospectivă și actualitate*, în care autoarea ne propune o incursiune în istoria etnologiei filologice și a metodelor dezvoltate de cercetători, pornind de la prima menționare a termenului de „etnologie" în denumirea Societății de Etnologie de la Paris, înființată în 1839 de medicul englez William Frederick

https://biblioteca-digitala.ro

Edwards, a cărei activitate era centrată pe a studia „organizarea fizică, trăsăturile intelectuale și morale, limbile și tradițiile istorice prin care pot fi distinse între ele rasele" și popoarele. Trecând prin metoda filologiei comparative a lui Müller, a celei naturaliste a lui Mannhardt, prin interesul filologiei față de realizările etnologiei, așa cum apare în volumul despre cetatea antică a lui Foustel de Coulanges, Ioana-Ruxandra Fruntelată ajunge mai apoi la nașterea și dezvoltarea etnologiei în mediul academic românesc. Nu înainte, însă, de a sublinia ce nu este etnologia filologică, anume o cale de a studia graiurile din diverse zone. În România, începuturile academice ale etnologiei filologice sunt intim legate de *Prelegerile de etnopsihologie* ale lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, prin care sunt trasate liniile mari ale domeniului: obiectul și metoda. Un alt punct de referință îl reprezintă, conform autoarei, *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, ampla lucrare a lui Lazăr Șăineanu, care a folosit ca metode principiul rațional al lui Hasdeu și clasificarea de conținuturi. Ovid Densusianu este un alt nume important al istoriei etnologiei românești, de care se leagă înființarea Institutului de Filologie și Folclor și a revistei „Grai și suflet".

Un studiu dificil de parcurs și de înțeles pentru un cititor fără o pregătire filologică și lingvistică este *Potențial și riscuri ale aplicării modelelor lingvistice în cercetarea etnologică*. Citirea acestuia presupune, comparativ cu celelalte articole din volum, un efort cognitiv și unul de cercetare aprofundată a terminologiei și a conceptelor folosite. Însă recompensa cognitivă și emoțională (de ce nu?) apare în articolul *Vers și cântec. Premisele unei antropologii a limbajului poetic folcloric*, în care Ioana-Ruxandra Fruntelată le dedică un spațiu generos lui J.R.R. Tolkien și viziunii acestuia despre cum se poate crea o limbă nouă prin activarea unui „simbolism fonematic" în virtutea unei „facultăți lingvistice" pe care o posedă. Autoarea introduce un citat din celebrul lingvistic, care ne-a plăcut: „Muzica [acestor sunete fără înțeles] este «vocea» lor – ca un mic acord de fluier fără acompaniament vocal ori instrumental, cum ar spune unii… E nevoie de ureche și de antrenament pentru a aprecia asta. Și chiar [pornind de] aici se ajunge la cele mai bune rezultate, pentru că se pot gusta coerența și caracterul sunetelor și al combinațiilor rezultate din ele doar făcând / creând o «limbă» în care aceste sunete «*înseamnă*» ceva" (p. 156).

Având formație de psiholog, în special în psihoterapia psihanalitică, autoarea recenziei a fost surprinsă plăcut de menționările etnologilor inspirați de perspectiva psihanalitică asupra naturii umane, care s-au raportat sau au împrumutat concepte din psihanaliză pentru a dezvolta propriile teorii, cum au fost Claude Lévi-Strauss sau Paul Ricoeur. Poate și din acest motiv, printre studiile care ne-au trezit interesul și care ar putea fi interesante pentru psihologi sunt *Încăperile memoriei: o circumscriere etnologică* și *Emoțiile în cercetarea etnologică a propriei culturi: o problematizare necesară.* Mărturisirile din experiența personală, autodezvăluirea autoarei legate de experiențele trăite în relație cu oamenii din terenurile pe care le-a cercetat, contribuie la emoția pe care aceste două teme o poate trezi în fiecare cititor, specialist sau „profan" în domeniu. Ioana-Ruxandra Fruntelată face trimitere la munca de teren și la ceea ce a trăit mai apoi, pregătind manuscrisul pentru *Narațiunile personale în etnologia războiului*, carte apărută în 2004 la Editura Ager din București.

Spre finalul volumului, înainte de cele două cazuri pe care le prezintă spre a exemplifica modul de lucru al etnologului / antropologului, Ioana-Ruxandra Fruntelată ne propune spre reflecție o temă foarte importantă pentru practicieni: etica profesională. În *Implicații și complicații etice în etnologia actuală*, autoarea realizează „o trecere în revistă sumară a problematicii etice aferente muncii etnologului (antropologului cultural), atât cât am putut-o documenta din bibliografie și din propria exeperiență" (p. 163). Cum ne-a obișnuit, realizează întâi o istorie a preocupărilor legate de etică și a nașterii codurilor etice din cadrul domeniilor intelectuale, în special cel al etnologiei / antropologiei. De la acuzațiile aduse lui Margaret Mead că ar fi manipulat materialul cules pentru a valida premisa cu care plecase în cercetare sau cazul lui Stephen Vanderstaay, care a depășit limitele profesionale implicându-se prea mult în viața „subiectului" său, implicare cu un final dramatic, până la problemele ce apar în practicarea etnologiei „acasă", problemele etice ar putea să-i descurajeze pe tinerii cercetători. A naviga cu precauție printre dilemele etice în același timp în care urmărești să faci o cercetare științifică fără cusur, a ține cont permanent de valorile și cerințele oamenilor cu care te

https://biblioteca-digitala.ro

întâlnești pe teren, dar și de exigențele mediului academic, sunt provocări mari pentru un etnolog / antropolog începător. Scrierea „reflexivă", analiza propriilor trăiri și relatarea acestora cu onestitate în cadrul materialului științific final, verificarea documentelor cu ajutorul unui coleg sunt câteva dintre metodele prin care un cercetător se poate proteja de eventuale acuzații de încălcări ale eticii. Subiectul rămâne deschis spre dezbatere pe măsură ce teoria avansează și în practică se întâlnesc situații fără precedent.

Zorile – lectura transcategorială a unei reprezentări mitice și *Ce ne mai spune Miorița* reprezintă două exemple de cum se pune în practică întreaga teorie din studiile anterioare. De la formularea întrebărilor, de la analiza bibliografiei și prezentarea perspectivelor diferite de abordare a temelor, precum și a rezultatelor cercetărilor anterioare, până la găsirea răspunsurilor, Ioana-Ruxandra Fruntelată, cu delicatețea scrierii cu care ne-a obișnuit încă de la *Argument,* prezintă propriile sale constatări despre două teme ce țin de patrimoniul folcloric românesc și au o puternică și largă rezonanță în cultura națională.

Citatul care ne-a plăcut cel mai mult și care credem că poate constitui o afirmare a direcției pentru un profesionist al domeniului este următorul: „Un cercetător onest își va lua în calcul propria subiectivitate și va încerca să o descrie pe măsură ce avansează în demersul lui științific. La limită, va deveni etnologul/antropologul reflexiv, care «se scrie» pe sine, în loc «să scrie» terenul, sau, mai exact, se descoperă pe sine în procesul scrierii terenului" (p. 23). Din această perspectivă, cartea *Despre interpretarea etnologică* a Ioanei-Ruxandra Fruntelată poată fi privită ca un manual introductiv în lumea fascinantă a etnologiei/antropologiei culturale, o condensare de informație valoroasă care poate stârni interesul nu doar celor pasionați de domeniu, dar și celor aflați în domenii cu care etnologia se înrudește, precum lingviștii, sociologii, geografii, istoricii și chiar psihologii.

ANDREEA-CRISTINA TALMAZAN

https://biblioteca-digitala.ro

IV. VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE

ATELIERELE „BRĂILOIU”
Ediția a 11-a
23 octombrie 2020

Cultura populară contemporană.
Dinamici, procese și tehnici de abordare

Paneluri tematice

Epidemie și tradiție populară

Participanți:
Acad. Sabina Ispas, Lavinia Betea, Irina Balotescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisoșenschi, Camelia Burghele, Corina Mihăescu, Anca-Maria Vrăjitoriu, Radu Toader, Laura Toader (responsabil panel).

Păstoritul carpatic. Tradiție și continuitate

Participanți:
Avram Fițiu, Veronica Baciu, Laura Jiga-Iliescu, Iulian Vlad, Marin Constantin, Emil Țîrcomnicu, Ionuț Săvulescu, Sabin Fărcaș, Ionuț Semuc, Alina Bojoga, Andreea Buzaș, Carmen Marin, Florentina Teacă, Daniela Băbu, Rodica Popa-Comăniciu, Lucian David (responsabil panel).

Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media

Participanți:
Gabriela Rusu-Păsărin, Ovidiu Papană, Marian Lupașcu, Vasile Vasile, Petronela-Luminița Tucă, Ileana Vieru, Aurelian Popa-Stavri, Cristian Mușa, Lavinia Frâncu, Andrada Iordache, Constantin Secară (responsabil panel).

Comitet de organizare:
Acad. Sabina Ispas, dr. Lucian David, dr. Constantin Secară, dr. Laura Toader.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 32, 2021, Bucureşti, p. 301–314

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
Strada Dem. I. Dobrescu nr. 9, Bucureşti, Sectorul 1

Atelierele „Brăiloiu"

23 Octombrie 2020

Cultura populară contemporană

Dinamici, procese și tehnici de abordare

Paneluri tematice:

Epidemie și tradiție populară

Păstoritul carpatic, tradiție și continuitate

Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media

https://biblioteca-digitala.ro

CONFERINȚĂ-DEZBATERE

Observaţii asupra evenimentelor tradiţionale în contextul sărbătorilor de iarnă

Organizatori: Comisia de Folclor a Academiei Române, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual, 30 ianuarie 2020, Bucureşti, Coordonare: acad. Sabina Ispas.

WORK-SHOP

Arhiva multimedia a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”

Participanți: studenții masteranzi și cei din anul terminal de la Universitatea București – Facultatea de Litere, Secția Etnologie, 11 noiembrie 2020.

Organizatori: drd. Cristina Damaschin, dr. Iulia Wisoșenschi.

DEZBATERE ON-LINE

Trecut şi prezent în proiectele Arhivei de Folclor a Academiei Române

Organizatori: Arhiva de Folclor din Cluj-Napoca, în parteneriat, Comisia de Folclor a Academiei Române, 3 noiembrie 2020

Organizator: dr. Marian Lupașcu.

EXPOZIȚII

Muzeul virtual al minorităților turcă și tătară organizat de Guvernul României, Departamentul pentru Relații Interetnice (DRI) și Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților (ISPMN) din Cluj-Napoca.

Fonomontaj cu piese înregistrate în format audio: 40 de piese din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, prelucrate digital, cuprinzând diferite categorii folclorice turcești și tătărești, însoțite de un text de prezentare a instituției care gestionează documentele

Realizator: drd. Cristina Damaschin, în colaborare cu laboratorul tehnic al Institutului.

COMUNICĂRI, CONFERINȚE

Comunicări susţinute la reuniuni ştiinţifice naţionale și conferințe individuale

Sabina Ispas, *Preocuparea pentru cercetarea folclorică în cadrul Şcolii Sociologice de la Bucureşti* – Conferința omagială *Dimitrie Gusti – profesor, statistician, muzeograf*, Academia Română,13 februarie 2020.

Sabina Ispas, *1 Martie, „cap de primăvară”* – Conferințele Teatrului Național (TNB), 1 martie 2020.

Sabina Ispas, *Haiduci și haiducie. Actualitatea modelului*, – Prelegere la Colegiul Național de Apărare, 16 iunie 2020.

Laura Jiga Iliescu – ciclul de conferințe la Fundația Calea Victoriei:

– *Poveștile pădurii. Scurtă plimbare etnologică printre arbori;*

– *Poveștile munților. Imaginar montan între tradiție și alpinism.*

https://biblioteca-digitala.ro

Andrada Iordache, *Fanfara din satul Buda – la Vaslui,* la Conferința-dezbatere *Observații asupra evenimentelor tradiționale în contextul sărbătorilor de iarnă*, organizată de Comisia de Folclor a Academiei Române, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual şi Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”, moderator: acad. Sabina Ispas, 30 ianuarie 2020, Bucureşti.

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Din lumea satului în cea a oraşului: Crăciun 2019 în Bucureşti, în aer liber*, la Conferinţa-dezbatere *Observaţii asupra evenimentelor tradiţionale în contextul sărbătorilor de iarnă*, organizată de Comisia de Folclor a Academiei Române, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual şi Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”, moderator: acad. Sabina Ispas, 30 ianuarie 2020, Bucureşti.

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Emoţiile în cercetarea etnologică a propriei culturi: o problematizare necesară*, la Simpozionul național *Dragostea – opinii, reflecţii, ipostaze*, ediția a V-a, organizat de Consiliul Judeţean Prahova și Centrul Judeţean de Cultură Prahova, 21 februarie 2020, Ploieşti.

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Practicile culturale tradiţionale asociate zilei de 1 Martie – element de patrimoniu cultural imaterial,* la evenimentul *Mărţişorul – tradiţie şi legendă*, organizat de Comisia Naţională a României pentru UNESCO, 2 martie 2020, Bucureşti.

Constantin Secară, Cristian Mușa, *Nunta la români. Muzici și dansuri, eros, ceremonial și spectacol*, la Simpozionul național *Dragostea – opinii, reflecții, ipostaze*, ediția a V-a, organizat de Consiliul Județean Prahova și Centrul Județean de Cultură Prahova, 21 februarie 2020, în cadrul Programului „Cultura dialogului”.

Cristian Mușa, *Starchiojd, Prahova – un veac de cercetare științifică*, la Colocviile Societății Prahovene de Antropologie Generală, ediția a IV-a, panel I, *Valea superioară a Teleajenului și regiunile adiacente: istorie, cultură, civilizație*, localitatea Cheia, Prahova, 28 iulie 2020.

Cristian Mușa, *Dansul tradițional românesc – dincolo de mișcare*, la Colocviile Societății Prahovene de Antropologie Generală, ediția a IV-a, panel II, *Descoperirea antropologică: contexte și arii de interes ale cercetării în antropologie*, localitatea Cheia, Prahova, 29 iulie 2020.

Corina Mihăescu, *Perspectivele de dezvoltare pentru Festivalul Național de Folclor „Cântecele Oltului”,* la Colocviului Național „Cântecele Oltului” cu tema *Modalități de regândire și adaptare a structurii festivalurilor folclorice la situații de criză*, organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, în parteneriat cu Primăria Orașului Călimănești.

PLAN DE CERCETARE 2021

PROGRAMUL I:
SINTEZELE DOMENIILOR ETNOLOGICE
Folcloristică, etnografie, etnomuzicologie, etnocoreologie

Proiect nr. 1 – *Etnologie românească. Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare şi muzicale. Volumul IV. Căsătoria*

Partea a 2-a: *Căsătoria și nuntirea. Perspectivă culturală* – autori: folcloristică – Laura Iliescu, Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Florența Simion, Anca Vrăjitoriu; etnomuzicologie – Mihaela Nubert Cheţan, Constantin Secară; etnocoreologie – Cristian Mușa.

Proiect nr. 2 – *Corpus de documente etnografice româneşti* (DER).

https://biblioteca-digitala.ro

Vol. I. Oltenia **–** (seria) *Mijloace de existenţă – Tehnică ţărănească. Instalaţii,* autori: Alexandru Iorga, Cezar Buterez.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Mijloace de existenţă – Meșteșuguri,* autor: Ionuț Semuc.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureș – (seria) *Mijloace de existenţă. Alimentaţia* - autori: Laura Toader, Cătălin Alexa.

Vol. II. Banat, Crișana, Maramureş – (seria) *Mijloace de existenţă. Ocupaţii* – autori: Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Adelina Dogaru.

Vol. II. Banat, Crişana, Maramureş – (seria) *Arta şi portul popular* – autor: Corina Mihăescu.

Vol. III. Transilvania – (seria) *Arta și portul popular* – autori: Alina Ciobănel, Georgiana Onoiu.

Proiect nr. 3 – *Colecţia naţională de folclor* (CNF)

A) Folcloristică

– Naraţiuni despre reprezentări legendare fantastice. Reprezentări antropomorfe religioase creştine – Vol. II. *Personaje biblice ale Noului Testament – de la canonic la apocrif și folcloric. Tipologie comentată și corpus de texte* – autori: Sabina Ispas (*Dumnezeu*); Laura Iliescu (*Maica Domnului*); Radu Toader (*Apostolii Petru și Pavel)*, Iulia Wisoșenschi (*Apostolul Andrei*); Florența Simion (*Iuda*); Irina Balotescu *(Arhanghelii, Moartea);* Mariana Ciuciu (*bibliografie și indice*). Urmărirea proceselor de cercetare aflate în desfășurare, asigurarea unei corecte și eficiente colaborări între specialiști: Sabina Ispas.

– *Lirica de haiducie. Antologie* – autori: Carmen Bulete, Raluca Potârniche.

B) Etnomuzicologie

– *Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluş. Căluşul propriu-zis* **–** autor: Mihaela Nubert Cheţan; – transcrieri muzicale: Raluca Potârniche; – cartografiere: Lavinia Frâncu.

– *Căluşerul ardelenesc* – autor: Constantin Secară.

– *Muzicile ceremonialelor nupţiale (Concepte, tipologii, antologii)* – autor: Marin Marian Bălaşa.

– *Îmbogățirea bazei documentare etnomuzicologice din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor* – transcrieri muzicale: Lavinia Frâncu, Andrada Iordache.

Proiect nr. 4 – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*

– *Secţiunea curentă* – excerptarea materialelor din periodice semnificative pentru domeniile etnologice: Carmen Șerban, Mariana Ciuciu, Armand Guţă, Anca Vrăjitoriu, Lavinia Frâncu, Andrada Iordache. (Periodicele care vor fi lucrate au fost stabilite de dr. Rodica Raliade, care a coordonat proiectul nr. 4 până la sfârșitul anului 2019.)

– *Valorificarea surselor bibliografice. Folclorul în revista „Grai și suflet”* – autor: Armand Guță.

PROGRAMUL II:
PATRIMONIUL CULTURAL ŞI INFORMAŢIONAL, IMATERIAL ŞI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE
Actualizare, modernizare, sistematizare, conservare, valorificare

Proiect nr. 1 – A) *Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare – fondurile Arhivei de Etnografie și Folclor.* Colectiv: Cristina Damaschin (custode), Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Ioana Fruntelată, Mariana Ciuciu, Carmen Șerban, Raluca Potârniche,

https://biblioteca-digitala.ro

Anca Vrăjitoriu, operatori sunet: Claudiu Roșiu, Vlad Herghelegiu, subing. Florentina Herghelegiu. Urmărirea proceselor prevăzute în planul de cercetare, aflate în desfășurare, asigurarea unei corecte și eficiente colaborări între specialiști, repartizarea sarcinilor specifice: Sabina Ispas.

Date fiind caracteristicile materiale – fizice, chimice, tehnice şi de alt tip – specifice documentelor-suport pe care sunt tezaurizate piesele de patrimoniu intangibil, activităţile desfăşurate de acest colectiv necesită o pregătire specializată, particularizată, în multe privinţe, faţă de cea a cercetătorilor din alte colective de lucru: familiarizarea cu tehnici de conservare, copiere şi redare specifice, dobândirea unor informații specializate, referitoare la formele de exprimare a culturii tezaurizate în AIEF, specificul culturii etnice, definită din perspectivele folcloristicii, etnomuzicologiei, etnocoreologiei, etnografiei. (În situația AIEF, cultura românilor care trăiesc între granițele actuale ale statului român, a minorităților de pe teritoriul României actuale, a românilor care trăiesc în afara granițelor, alte culturi etnice față de care specialiștii au sarcini de documentare specializată pentru o corectă încadrare, sistematizare și indexare.) Proiectul are particularităţi care îl individualizează.

Activităţi: primirea documentelor noi, actualizări, evidenţe, clasificări tematice, indexare; scanarea fondurilor de documente (pentru conservare și tezaurizare); copiere în sisteme analogic şi digital; verificarea stării tehnice şi a calităţii înregistrărilor; audiţii, proiecţii, asigurarea bazei sonore şi de imagine pentru cercetare și, după circumstanță, pentru solicitări, aprobate, în afara sarcinilor de cercetare din IEF; valorificare; întreţinerea şi depanarea aparaturii; elaborarea unor normative pentru evaluarea documentelor și evaluarea acestora; elaborarea normelor pentru indexare, clasificare, sistematizare în AIEF etc.; actualizarea activităților și a problematicilor de interes pentru sistemele arhivelor multimedia.

În absenţa unor fonduri cu destinaţie expresă pentru aceste tipuri de activităţi, cercetătorii şi tehnicienii sunt obligaţi să găsească proceduri şi mijloace prin care să fie înlocuită şi suplinită lipsa aparaturii şi a suporţilor moderni, precum şi alte solicitări, specifice AIEF – *activitate permanentă*.

B) – *Valorificarea fondurilor documentare din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”. Ediții comentate* (studii, antologii, ediții critice, material audio).

– *Cătănia, viața de tabără militară și războiul. Lecturi etnologice din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor* - autor: Radu Toader.

– *Micromonografie folclorică a unei personalități purtătoare de cultură orală aromână* – autor: Iulia Wisoșenschi

– *Narațiuni cu și despre animale* – autor: Mariana Ciuciu.

– *Ilarion Cocișiu, Ritmul colindelor din Ardeal* (AIEF: ms. 73, ds.1, ds. 9, ds. 17; ms. 8533). Ediție critică – autor: Marian Lupașcu.

– *Scrisori din fondurile AIEF* – autor: Cristina Damaschin.

– *Chestionarul Th. Speranția* – autor: Ioana Fruntelată.

Proiect nr. 2 – *Culoare de cultură şi civilizaţie: Dunărea, Marea Neagră şi Carpaţii. Îmbogăţirea patrimoniului prin crearea de noi documente. Observarea dinamicilor actuale ale fenomenelor culturale din patrimoniul intangibil, consemnarea acestora. Elaborarea unor studii care să interpreteze rezultatele cercetărilor întreprinse în cadrul proiectului.*

https://biblioteca-digitala.ro

A) – *Îmbogăţirea patrimoniului documentar* prin culegeri de folclor şi etnografie (în România, la populaţiile de pe cele două maluri ale Dunării şi din cuprinsul Munţilor Carpaţi), prelucrarea materialelor, transcrieri, sistematizări: toţi membrii colectivelor de cercetare şi tehnicienii. (Proiect realizabil numai dacă vor fi alocate fonduri pentru desfăşurarea acestui tip de activitate ştiinţifică.)

B) – *Mutaţii în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale, în actualitate: – Expresii ale religiosului* – Laura Iliescu; *Perspective confesionale catolice* – Mihaela Nubert Chețan; *Mutații în sistemul alimentar* – Laura Toader; *Aromânii* – Iulia Wisoşenschi; – *Procesiuni, pelerinaje, hramuri* – Sabina Ispas. Urmărirea proceselor de cercetare aflate în desfășurare, asigurarea unei corecte și eficiente colaborări între specialiști: Sabina Ispas

C) – *Studierea influențelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual* – etnomuzicolog Constantin Secară, etnocoreolog Cristian Mușa.

D) – *Păstoritul în Munții Carpați. Dinamică și evoluție* – autori: Lucian David, Ionuț Semuc.

E) – *Comunități românești din afara granițelor țării* – autori: Emil Țîrcomnicu, Cătălin Alexa.

F) – *Românii și romanitatea balcanică în colecțiile de folclor bulgăresc și macedonean publicate între anii 1850 și 1950* – autor: Armand Guță.

Proiect nr. 3 – *Informatică şi memorie socială*

Activităţi legate de digitizarea fondurilor din AIEF (activitate permanentă) **–** întregul colectiv de specialişti de la arhive și colectivele de cercetare cf. sarcinilor din planul de cercetare care impun această activitate, complementar.

Proiect nr. 4. *Fondul Atlasului etnografic român*

Activităţi curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizare şi sistematizare a documentelor de arhivă etc. – Laura Toader.

GRANTURI, PROIECTE

Radu Toader, coordonator grant Academia Română: *Digitizare și digitalizare a fondului papetar aferent benzilor de magnetofon din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*(evaluări ale obiectelor care vor fi supuse conservării, fotografiere, crearea de copii în formatele standard conform normativelor, ordonare, achiziții de materiale și echipamente necesare activităților specifice). Echipa proiectului: Carmen Șerban, Lavinia Frâncu, Ion Șerban.

Constantin Secară, coordonator grant Academia Română: AIDOMA – *Actualizarea interdisciplinară a documentelor manuscrise şi audiovizuale din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”. Zona reprezentativă Teleajen*. Echipa proiectului: Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa, Andrada Iordache.

Cristina Damaschin, coordonator grant Academia Română: PIAR – *Patrimoniul imaterial arhivat – resursă pentru dezvoltarea cunoașterii identitare. Fondul de informații al arhivei Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”.* Echipa proiectului: Iulia Wisoşenschi, Anca-Maria Vrăjitoriu.

https://biblioteca-digitala.ro

Marian Lupașcu, coordonator grant Academia Română: *Identitate etnoculturală pendulatorie. Oșeni (e)migranți în Franța.* Echipa proiectului: Marian Lupașcu, Cosmina Timoce-Mocanu.

Irina Balotescu, coordonator proiect cultural AFCN – aria tematică: patrimoniu cultural imaterial (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", partener al Universității București – Institutul de Cercetare ICUB și ONG „Șezătoarea Urbană"). *Please, touch the intangible cultural heritage*. Echipa proiectului: Ioana-Ruxandra Fruntelată, Corina Mihăescu, Cristian Mușa.

Laura Jiga Iliescu, proiect de cercetare: *Fenomenul crucilor de leac din Dobrogea şi a dosarelor lor narative*, în cadrul proiectului *Mutaţii în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale, în actualitate* (Pr.II); bursă de cercetare „Fernand Braudel", la Institutul de Etnologie Europeană și Mediteraneană (Idemec, afiliat CNRS și Universitatea Aix-Marseille), acordată de Fondation Maison de l'Homme.

DOCTORATE

Colocviu de admitere la doctorat – Octombrie 2020, conf. univ. dr. Alba-Iulia Catrinel Popescu a participat la colocviul de admitere. Titlul tezei: *Puterea celui slab: tactici și strategii de război hibrid împotriva ocupației străine, oglindite în tradiția folclorică a poporului român.* Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

Susţineri publice şi confirmări

Ana Gabriela Vlad, *Imaginarul emigrației românești. Profilul unor comunități în căutarea identității. Studii de caz.* În data de 26 octombrie 2020, la sediul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, din strada Dem. I. Dobrescu nr. 9, București, a avut loc susținerea publică a tezei de doctorat. Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

Ionuț-Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul socio-cultural actual*, susținut în data de 3 decembrie 2020, la Universitatea București, Facultatea de Litere. Coordonator științific: prof. univ. dr. Narcisa Alexandra Știucă.

Doctoranzi

Lucian Drăghici, *Folclorul tranșeelor. Percepțiile țăranilor soldați asupra Marelui Război, reflectate în cultura tradițională românească.* Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

Carmen Șerban, *Personalitatea cercetătorului Al. I. Amzulescu și procesele de inovare metodologică în studierea cântecului epic. Aplicare asupra patrimoniului din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".* Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

Cristina Damaschin, *Dinamica arhivelor de folclor multimedia în perspectiva proceselor sociale din mileniul al treilea.* Coordonator științific: acad. Sabina Ispas.

https://biblioteca-digitala.ro

PREMII

Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române: *Alimentaţia. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român,* vol. I, *Oltenia* – autori: Cătălin Alexa, Cornelia Belcin-Pleșca, Laura Ioana Toader.

EVENIMENTE ȘTIINȚIFICE ȘI CULTURALE

SIMPOZION NAȚIONAL *„1821–2021. Bicentenarul Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu”*

Organizator: Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor” al Academiei Române, Craiova, 14–15 mai 2021.

Deschis vineri, 14 mai, printr-o alocuțiune rostită de acad. Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române, Simpozionul Național organizat pentru a marca științific 200 de ani de la Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, desfășurat *online*, în condiții de pandemie, a cuprins trei secțiuni: 1) „Istoriografia subiectului, cadrul internațional și problematica mișcărilor de eliberare națională” (zona Balcanilor); 2) „Discurs revoluționar, populism și mesianism, revoluție și violență”; 3) „Memoria evenimentului istoric și a personalității lui Tudor Vladimirescu în folclor, teatru, literatură, film istoric și presă”.

Participanții, în principal istorici, lingviști, folcloriști și etnologi, au inițiat un fertil dialog interdisciplinar, aducând în discuție documente, texte și mărturii vizuale ce actualizează cunoașterea și interpretarea unor aspecte puțin cunoscute referitoare la Revoluția de la 1821 și la conducătorul acesteia. Dintre subiectele discutate, le semnalăm pe cele de interes folcloristic și etnografic, dezbătute în cea de-a treia secțiune a Simpozionului: *Tudor Vladimirescu și pandurii – ideea de libertate în literatura populară* (Gabriela Boangiu), *Căpitanul Iancu Jianu, precursorul lui Tudor Vladimirescu în documente și în istorii orale* (Tucă Luminița), *„Că puterea norodului e ca iarba-fiarelor din basme...”. Construcția literară a faptului istoric în romanul „Iarba-fiarelor” de Alexandru Predescu* (Nicolae Mihai), *„Cântece pandureşti”: un portret liric popular al eroului Tudor Vladimirescu* (Ioana-Ruxandra Fruntelată), *Tudor Vladimirescu și fratele său, Pavel (Papa) Vladimirescu, în colecția de documente a Muzeului Județean Gorj* (Valentin Pătrașcu), *Structuri denominative oficiale și populare. Nume ale unor personalități istorice românești în toponimie* (Iustina Burci-Nica), *Memoria culturală a Revoluției de la 1821. Studiu de caz: monumente dedicate lui Tudor Vladimirescu la Drăgășani* (Georgeta Ghionea), *Casa Tudor Vladimirescu – monument de arhitectură populară* (Anca Ceaușescu).

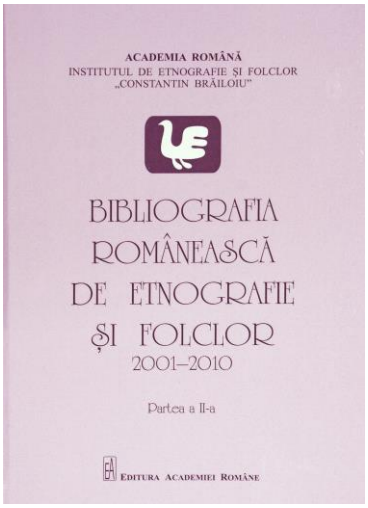
Comitetul științific al Simpozionului îi reunește pe acad. Ioan-Aurel Pop, acad. Victor Spinei, dr. Dorina-Elena Rusu, membru corespondent al Academiei Române, prof. univ. dr. Vladimir Osiac, prof. univ. dr. Cezar Avram și prof. univ. dr. Dinică Ciobotea. Din Comitetul de organizare au făcut parte prof. univ. dr. Sevastian Cercel, directorul Institutului de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopșor” al Academiei Române, Craiova, și cercetătorii științifici gradul III Gabriel Croitoru, Georgeta Ghionea, Anca Ceaușescu și Ileana Cioarec. Lucrările prezentate urmează să fie publicate într-un volum dedicat manifestării.

(Ioana-Ruxandra Fruntelată)

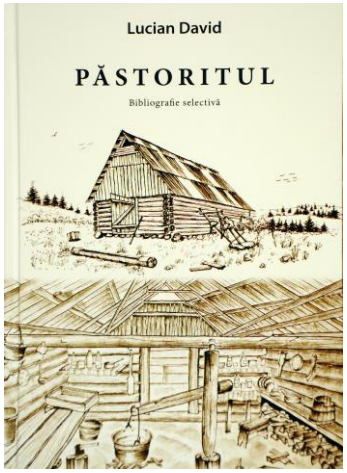
https://biblioteca-digitala.ro

NOUTĂȚI EDITORIALE
2020

Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”, Serie nouă, Tomul 31, București, Editura Academiei Române, 2020, 386 p.



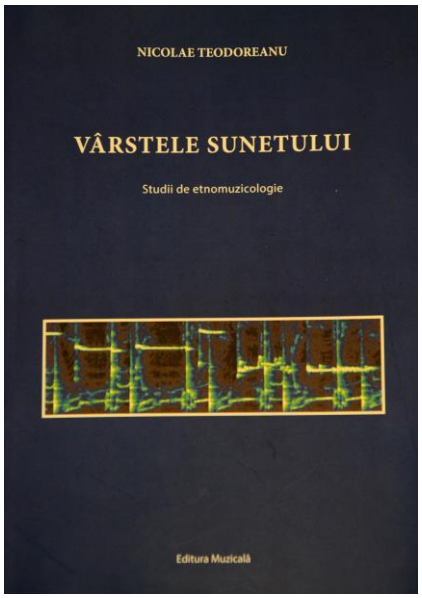
Rodica Raliade (coord.), Carmen Bulete, Mariana Ciuciu, Adelina Dogaru, Armand Guță, Ionuț Semuc, Elena Șulea. *Bibliografia românească de etnografie şi folclor (2001–2010). Partea a II-a*, București, Editura Academiei Române, 2020, 406 p.



Lucian David, *Păstoritul. Bibliografie selectivă*, București, Editura Etnologică, 2020, 374 p.

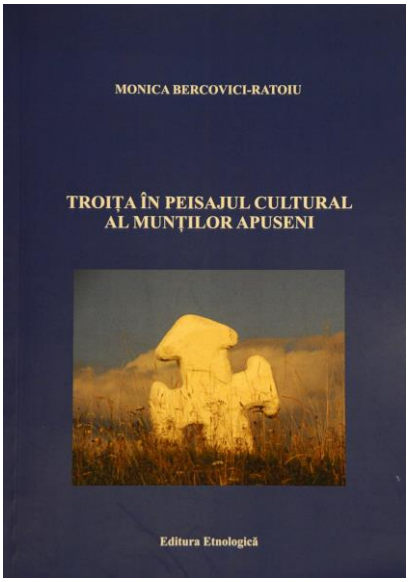
Irina Balotescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Corina Mihăescu (coord.), *Catalog de bune practici în domeniul patrimoniului cultural imaterial*, Timișoara, Editura ARTPRESS, 2020, 121 p.

https://biblioteca-digitala.ro

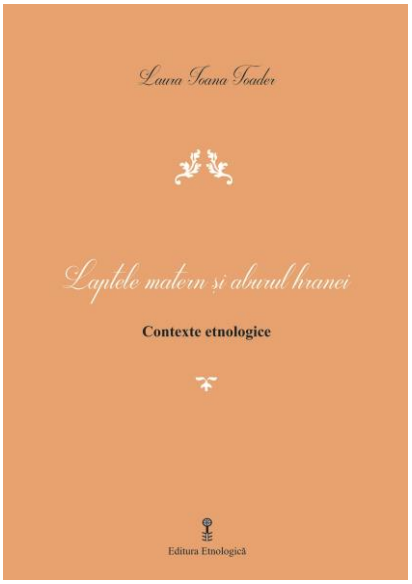


Nicolae Teodoreanu, *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie*, ediție îngrijită de Mihaela Nubert-Cheţan, Bucureşti, Editura Muzicală, 2020, 277 p.

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică,* București, Editura Etnologică, 2020. 220 p.



Monica Bercovici-Ratoiu, *Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni,* București, Editura Etnologică, 2020, 246 p.



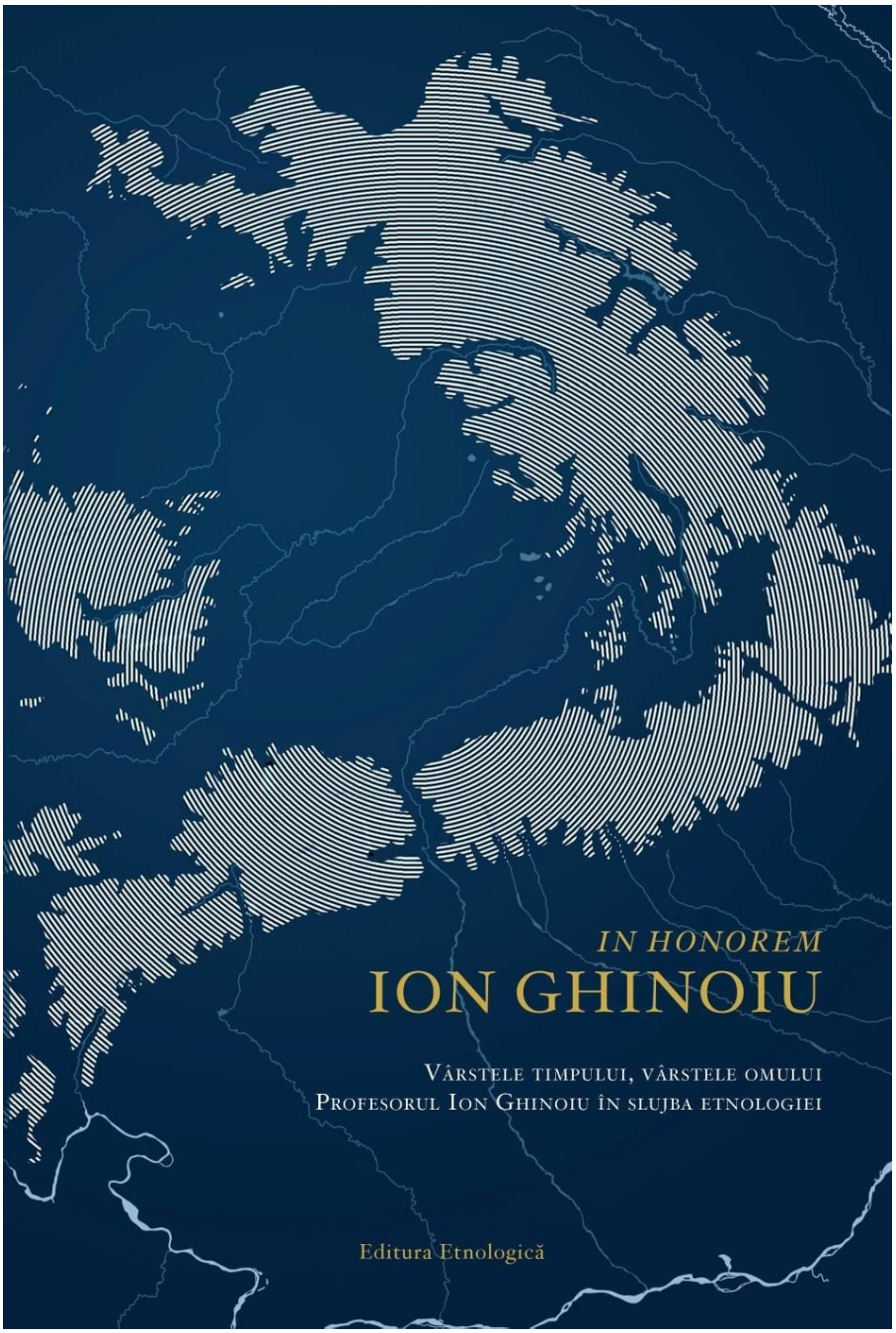
Laura Ioana Toader, *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice,* București, Editura Etnologică, 2020, 956 p.

https://biblioteca-digitala.ro

2021

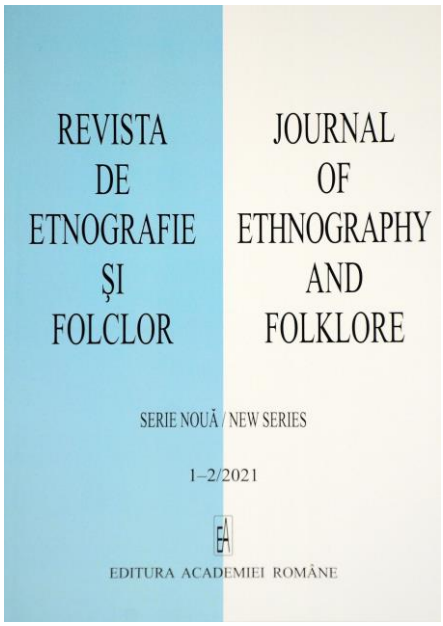
In honorem Sabina Ispas. Cunoaşterea „culturii profunde”. Paradigme actuale, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisoșenschi, Radu Toader (coord.), București, Editura Etnologică, 2021, 600p.

https://biblioteca-digitala.ro

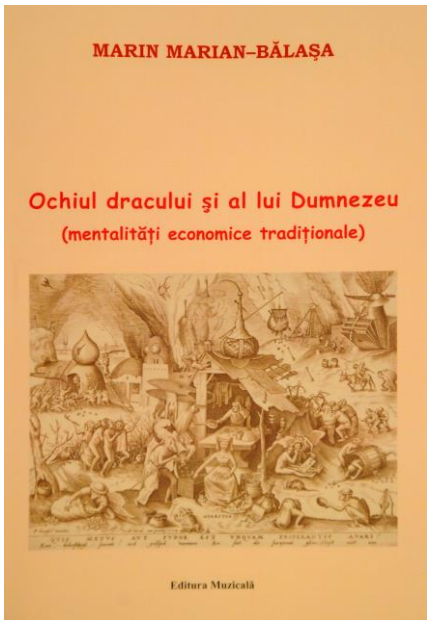


In honorem Ion Ghinoiu. Vârstele timpului, vârstele omului:
Profesorul Ion Ghinoiu în slujba etnologiei,
Emil Ţîrcomnicu, Radu Toader (coord.), Bucureşti, Editura Etnologică, 2021, 410 p.

https://biblioteca-digitala.ro



„Revista de etnografie și folclor/ Journal of Ethnography and Folklore", Serie nouă/ New Series, 1-2/ 2021, București, Editura Academiei Române, 307 p.



Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu. Mentalități economice tradiționale*, București, Editura Muzicală, 2021, 620 p.

Lucian David (coord.), Ionuț Semuc, Iulian Vlad, Carmen Șerban, Ionuț Săvulescu, Anca Vrăjitoriu, Ion Săvescu, Carmen Munteanu, machetare: Claudiu Roșiu, *Transhumanța carpatică a oilor țurcane. Continuitatea elementelor arhaice pastorale în mileniul al III-lea*, București, Editura Etnologică, 2021; 156 p.

https://biblioteca-digitala.ro

ION ȘERBAN
(1954 – 2020)

Născut în orașul Ploiești, județul Prahova, la 9 aprilie 1954, într-o familie de oameni modești, dar cu frica lui Dumnezeu, Ion Șerban a știut foarte bine, încă din copilărie, ce drum profesional vrea să urmeze. Având o fire perseverentă, muncitoare, un spirit inovativ și mereu deschis către cunoaștere, și-a urmărit cu hotărâre țelurile. În orașul Țăndărei, jud. Ialomița, în care a trăit până la 17 ani, a absolvit școala generală și a studiat doi ani la liceu. Fiind atras, cu deosebire, de instrumentele tehnice, de aparatele cu lentile (de fotografiat, filmat sau de proiecție), și-a achiziționat, la 13 ani, primul său aparat de fotografiat (un *Druh* de fabricație poloneză, pe film lat), iar la 14 ani, un aparat *Smena 8*, pe film Leica, cu bani câștigați în timpul liber, când desfășura o muncă dificilă pentru un adolescent, pe un șantier de construcții. A urmat ultimele două clase de liceu la „seral" (Liceul Industrial „Tehnometal" din București), pe care l-a absolvit cu diplomă de bacalaureat în iunie 1978. De asemenea, a urmat timp de doi ani cursurile Școlii profesionale poligrafice „Dimitrie Marinescu" din București, promovând examenul de absolvire cu media 9,50 și calificându-se în meseria de fotopoligraf, fotoreproducător. După terminarea cursurilor, a lucrat timp de un an ca fotoreproducător, în secția *Tiefdruck* (tipar adânc) a Combinatului Poligrafic Casa Scânteii din București, fiind repartizat într-un laborator în care se operau „separații de culoare după originale opace (fotografii) și transparente (diapozitive color), pe film foto tehnic care, mai apoi, ajungeau în celelalte compartimente ale secției, la fotocopiat, retuș, montaj, gravură și, în final, în mașina rotativă de tipărit, numită Super-Albertina"[1]. Ulterior, Ion Șerban a fost angajat, de către inginerul Victor Duță, în Secția Foto-Color a aceluiași combinat și astfel și-a început cariera de fotograf. A lucrat mai întâi ca fotograf-laborant în laboratoarele de metraj alb-negru și color, apoi ca asistent la atelierul de fotoreportaj. Din colectivul numeros al secției făceau parte: asistenți, fotografi-laboranți, retușori, tehnicieni,

[1] Ion Șerban, *Patrimoniul cultural imaterial reflectat în „ochiul magic" al camerei de filmat*, în *Cunoașterea „culturii profunde". Paradigme actuale. In honorem Sabina Ispas*, București, Editura Etnologică, 2021, p. 270.

https://biblioteca-digitala.ro

chimiști, fotoreporteri, fototecari arhivă. Ca angajat al acestei secții timp de 20 de ani (1976–1996) lui Ion Șerban „i-au trecut prin mâini sute, poate chiar mii de metri pătrați de fotografii și nenumărate imagini pe peliculă alb-negru și color, reversibil color”[2]. Fiind tot timpul dornic de perfecționare în meserie, a învățat să facă aproape toate genurile de fotografie: industrială – obiective și infrastructură rutieră, mașini, utilaje militare și navale –, aeriană, în subteran – mină –, de peisaj, de specialitate – medicală, modă, spectacol, teatru, produse alimentare –, reclame, reproduceri de hărți, obiecte și tablouri de artă. A avut numeroase colaborări cu diferite societăți și instituții din domenii de activitate dintre cele mai diverse, care aveau nevoie de un specialist în imagine: S.C. Asco S.A. – Codlea, Brașov; S.C. Ergolemn S.A. – Satu Mare; S.C. Muscelul S.A. – Câmpulung-Muscel, Argeș; S.C. Mobitim S.A. – Timișoara; S.C. Timelectrocolor S.A. – Timișoara; S.C. Transcom S.A. – București; editurile: Tipo-Dec 95, Horanda Press, Publi Siro Print, Pro editură și tipografie, Muzeul Băncii Naționale a României, Muzeul Hărților și Cărții Vechi, Muzeul de Istorie Câmpulung Muscel, Muzeul Național al Literaturii Române etc. Din anul 1997 până în anul 2008, a fost angajat al Muzeului Național al Literaturii Române[3], mai întâi la revista „Manuscriptum”, ulterior, colaborator, în calitate de fotograf, asigurând suportul tehnic pentru desfășurarea *Rotondei scriitorilor* și a diverselor manifestări culturale desfășurate în cadrul muzeului. Între anii 2008 și 2020, a fost angajat al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, ca specialist în imagine în cadrul Sectorului Arhive multimedia, având multiple preocupări specifice activităților desfășurate într-un laborator fotografic dintr-un institut de cercetare în domeniul științelor umaniste, în cazul de față, cultura populară tradițională studiată în variatele tipuri de limbaje prin care aceasta se exprimă. Cu profesionalism, dedicare, răbdare și rigurozitate și-a îndeplinit toate sarcinile ce i-au revenit de-a lungul anilor petrecuți la institut. A lucrat în programe de cercetare fundamentală, cum ar fi cel referitor la *Patrimoniul cultural și informațional, imaterial și material, al Arhivei de Folclor și Etnografie: actualizare, modernizare, sistematizare, conservare, valorificare*. În cadrul acestora a avut ca sarcină prioritară crearea documentelor de imagine foto, video, necesare cercetătorilor pentru studiere și arhivare, pe diferiți suporți analogici. Importantă a fost și implicarea sa în activități de conservare a fondului de documente ale laboratorului fotografic – filme tip Leica, clișee pe sticlă, diapozitive etc. –, fiind responsabil cu întreținerea și conservarea patrimoniului de imagine al arhivei multimedia. La solicitarea cercetătorilor, opera prelucrarea imaginilor necesare elaborării și publicării studiilor și asigura prezentarea acestora în cadrul diferitelor manifestări științifice. A făcut parte din echipele de specialiști

[2] *Ibidem*.

[3] La data de 1 iunie 2017, directorul muzeului, domnul Ioan Cristescu, i-a acordat lui Ion Șerban medalia *„MNLR 60* cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la înființare. Omagiu al determinării și profesionalismului cu care ați contribuit la identitatea instituției”.

https://biblioteca-digitala.ro

implicați în realizarea unor importante proiecte de cercetare, între care amintim culegerile și prelucrările materialelor necesare alcătuirii dosarelor pentru participarea României la programele UNESCO, cum ar fi Lista Reprezentativă a Patrimoniului Imaterial al Umanității: *Doina, Colindatul de ceată bărbătească în România și Republica Moldova, Practici asociate zilei de 1 martie în Bulgaria, Republica Macedonia de Nord, Republica Moldova și România*.

În proiectul PCCA tip 1 – *Folkloric Multimedia Deposit* – FOLKMEDIA (din Planul Național de Cercetare și Dezvoltare, parteneriate în domenii prioritare în cooperare cu Institutul Național de Optoelectronică (INOE), a efectuat o serie de activități de conservare, digitizare și arhivare a negativelor alb-negru și a clișeelor pe sticlă și a lucrat la realizarea filmului *Conservarea memoriei prin tehnici moderne de prelucrare și valorificare – Folkmedia Deposit*. Ion Șerban a fost membru și în Proiectul GAR-UM-2019, Secția XIII – Arte, arhitectură și audiovizual, *Digitizare și digitalizare a fondului papetar de magnetofon*.

Cu siguranță, din perspectiva specialistului, a creatorului de imagine, Ion Șerban mai avea foarte multe de realizat și de arătat. Dar, după cum el însuși spunea uneori, „existența noastră pe acest pământ este efemeră”. Pe 5 decembrie 2020 a plecat dintre noi, *în plină putere creatoare*, demn și discret, așa cum a trăit. Și-a făcut meseria cu abnegație, cu respect față de predecesori, a dat dovadă de un înalt profesionalism, ceea ce a lăsat în patrimoniul de imagine al Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, ca specialist, va putea fi considerat, peste timp, un model de lucrare și o sursă autorizată pentru documentarea științifică în domeniile etnologice.

ION ȘERBAN ÎN AMINTIREA COLEGILOR ȘI A COLABORATORILOR

În loc de priveghi...

„Domnul Ion Șerban, colegul și prietenul nostru, «un om blând și bun», cum spunea o prietenă, un «om de omenie», cum s-ar fi spus astăzi, un foarte bun și dedicat specialist… A luptat și se părea că învinge, dar boala a fost mai puternică și l-a doborât... într-o zi de cinci a unui sfârșit de an împovărat de evenimente triste. Data asta avea ceva special pentru el. Pe data de cinci i se întâmplau numai lucruri frumoase, dar cinciul ăsta ... poate că-i luminează calea în lumea în care a plecat și-l duce acolo unde trebuie. L-am condus azi la locul de veci. O mână de oameni dragi au murmurat la sfârșitul slujbei un «Dumnezeu să-l ierte!». Câteva vorbe sugrumate de măștile de protecție au fost smulse de vântul rece și învârtite printre cruci ca un ecou din care se auzea un prelung «ierte, ierte...», de parcă s-ar fi amestecat vorbele viilor cu ale morților, ca un act sacru, între cele două lumi, de încredințare și primire a celui proaspăt înhumat. Drum lin, domnule Șerban! O să ne trezim vorbind: «mă duc la domnul Șerban să-mi prelucreze niște fotografii!»” (*Cristian Mușa*)

https://biblioteca-digitala.ro

*

În amintire…

„Îți vine foarte greu să așterni pe hârtie cuvinte care să exprime intensitatea emoțiilor resimțite după pierderea unei persoane deosebite, a cărei prezență și-a pus amprenta asupra existenței tale, aproape zilnic. În comparație cu sentimentele de adâncă prețuire pe care le nutrești, cuvintele par lipsite de substanță, seci și puține, făcându-te să te întrebi deseori: de ce? Cu cât cugeți mai mult, cu atât înțelegerea ta scade și nu-ți mai rămân decât gândurile care încep să zboare spre trecutul nu prea îndepărtat. Astfel începi să retrăiești momentele de adevărată prietenie care creează, cu trecerea timpului, punți trainice de legătură între noi, oamenii. Înzestrat cu calități umane extraordinare, emanând curaj, seriozitate, calm, condescendență, creativitate, emotivitate sau bunătate, Ion Șerban sau Nelu, cum era cunoscut în familie, în cercul de colegi și prieteni, a lăsat, prin dispariția sa neașteptată și nespus de chinuitoare, un gol imens în sufletul tuturor și o tristețe profundă. Îndurerați și mâhniți, ne-am rugat pentru el în clipele de cumpănă și poate că rugile noastre au ajuns și i-au alinat durerea și neputința de a se întoarce printre noi. Imaginea sa va rămâne, pentru totdeauna, o amintire de neuitat. Pentru mine, colaborarea cu Nelu a fost foarte apropiată, prin prisma profesiei noastre, a mea de custode al arhivei multimedia și a lui de fotograf și gestionar al celui mai mare și mai valoros fond de imagine al arhivei. Nu de puține ori interesele noastre profesionale s-au intersectat și colaborarea dintre noi a dus la finalizarea unor proiecte cu rezultate deosebite, așa cum a fost filmul *Folkmedia Deposit,* realizat în cadrul proiectului de arhivă cu același nume, FOLKmedia, la care am lucrat în anul 2014. Zile și seri de-a rândul, poziționați în fața computerului din micul, dar cochetul său birou situat în subsolul institutului, am încercat să punem cap la cap imaginile selectate, filmate și fotografiate la depozitul din Casa Academiei cu ceva vreme în urmă. Sarcină deloc ușoară, ținând cont de faptul că imaginile trebuia corelate cu sunetul. Reveneam de zeci de ori asupra fiecărui detaliu. Cu deosebit tact și multă, foarte multă răbdare, Nelu a reușit să reziste personalității mele vulcanice și, datorită lui, să reușim finalizarea acestui proiect. De altfel, avea capacitatea de a lucra nestingherit cu personalitățile noastre diferite, reușind să aplaneze orice problemă de natură conflictuală. Deși extrem de discret, datorită implicării sale nemijlocite în munca de fotograf, prezența sa se face resimțită pretutindeni, în spațiile de lucru ale depozitelor de arhivă, în imaginile imortalizate cu ajutorul camerei video sau foto cu ocazia diverselor evenimente științifice și, în special, în inimile tuturor celor care l-au cunoscut.

Amintirea sa va sta alături de alți doi buni și dragi colegi și prieteni, fotograful Emanuel Pârvu și tehnicianul de sunet Constantin Vușdea, care și-au petrecut cea mai mare parte din viață în laboratorul de fotografie și în laboratorul de sunet, punându-și întreaga experiență, acumulată în decursul anilor, în slujba arhivei, a cercetătorilor și specialiștilor folcloriști și etnografi. Ca o ironie a sorții, au plecat, pe rând, în același an, 2020, parcă pentru a-și arăta unul altuia drumul. Le aduc pe această cale un pios omagiu”. (*Cristina Damaschin*)

https://biblioteca-digitala.ro

*

Gânduri despre un prieten rar...

„L-am cunoscut pe domnul Ion Şerban, specialist în imagine al Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu» al Academiei Române, în decembrie 2010, când am participat împreună la o cercetare în judeţul Călăraşi. Fiind dedicată investigării pe teren a ritualului colindatului, în vederea realizării dosarului de candidatură al *Colindatului de ceată bărbătească din România şi Republica Moldova* pentru înscriere pe Lista Reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial, cercetarea s-a desfăşurat chiar de Crăciun. Din echipă mai făceau parte colegii de la Institut, Marian Lupaşcu (organizatorul şi coordonatorul cercetării), Constantin Secară şi Mariana Ciuciu, apoi Doina Işfănoni, de la Muzeul Naţional al Satului «Dimitrie Gusti», şi Marius Caraman, de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român.

Am ajuns în oraşul Călăraşi cu un microbuz de la Muzeul «Grigore Antipa» şi ne-am cazat la un hotel, apoi am pornit spre satul Dichiseni, unde aveam întâlnire cu preotul paroh, Adrian Grigoriu, care ne-a ajutat foarte mult în acea cercetare. Mi-a plăcut de la început de Ion Şerban, mi s-a părut un om discret şi foarte serios, un profesionist pe care te puteai baza. Îmi aducea aminte de un bun prieten de familie, Gheorghe Cucu, fotoreporter la ziarul «Scânteia tineretului», pe care îl cunoscusem în copilărie. Mai târziu, aveam să aflu de la Nelu (Şerban) că şi el s-a format ca fotograf tot la «Casa Scânteii» (cum se numea, înainte de 1989, «Casa Presei Libere»). Nelu nu vorbea mult, dar era foarte atent la ce se întâmpla şi se adapta la situaţiile de multe ori dificile, cum au fost destule pe acel teren: camere mici şi întunecate, în care nu prea aveai cum să prinzi un cadru bun pentru o imagine de calitate, zgomot de fundal, la Oltina, unde a filmat repetiţia cetei de colindători într-o curte aflată lângă şoseaua circulată, filmare de noapte, la Crăciun, într-un noroi în care intram până la glezne. Colegul nostru avea şi foarte multă răbdare şi, pe deasupra, îl atrăgea domeniul. Se vedea asta: îi plăceau oamenii, se apropia de ei, ştia să discute, îl interesau preocupările lor şi îl interesa cultura, în general. Ne-am simţit de la început bine împreună şi în noaptea de Crăciun de la Călăraşii vechi, o noapte extraordinară în care am asistat la colindatul «pe viu», deja aveam grijă unii de alţii: căutam să nu obturăm cadrul, să stea bine trepiedul, să fie amplasate corect luminile. La un moment dat, am vrut să mut o lumină şi Nelu a observat că era noroi şi l-a rugat pe un băiat din sat care era încălţat în cizme de cauciuc s-o ducă el, ca să nu mă murdăresc prea tare. Gentileţea şi politeţea lui erau desăvârşite, după cum aveam să constat în anii următori. Parcă venea din alte vremuri.

După ce s-a încheiat filmarea de noapte de la colindat, am mers toţi la Mânăstirea Coslogeni, la «Crucea de leac», să spunem o rugăciune, apoi ne-am întors la hotel şi am stat împreună la masă. Atunci s-a relaxat şi Nelu, după ce muncise încordat câteva zile şi am văzut asta din zâmbetul lui, un zâmbet delicat, de om bun până în adâncul sufletului, un zâmbet pe care ştiu că noi, cei care l-am cunoscut, n-o să-l uităm cât vom trăi.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne-am revăzut la începutul anului următor, când am prezentat la Academia Română, la Comisia de folclor, primele impresii ale cercetării. Nelu făcuse deja un montaj cu filmări care ilustrau repertoriile de colinde din Călăraşi şi manierele de interpretare şi adusesem şi noi, fiecare, câteva materiale pe care le-am comentat.

Apoi n-a trecut mult şi am fost din nou în aceeaşi echipă, de data aceasta, pentru a lucra la dosarul de candidatură al elementului *Practici culturale asociate zilei de 1 martie în Bulgaria, Republica Macedonia de Nord, Republica Moldova şi România* pentru înscriere pe aceeaşi Listă Reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial. Echipa era coordonată de doamna acad. Sabina Ispas şi din ea mai făceau parte colegele Iulia Wisoșenschi şi Laura Toader de la Institut, Doina Işfănoni de la Muzeul Naţional al Satului «Dimitrie Gusti», iar de la Ministerul Culturii, Cătălina Pîrvu şi Cristian Iscru. Am petrecut multe seri în cămăruţa-studio a lui Ion Şerban din subsolul Institutului, unde am fost impresionaţi de ordinea ce domnea în acel spaţiu cu multă aparatură electronică şi, totodată, de ospitalitatea colegului nostru, care avea scaune, vorbe bune şi chiar câte o gustare pentru toată lumea. Mai târziu, am aflat că Nelu era un bucătar remarcabil şi l-am auzit o dată discutând la telefon despre o reţetă de sarmale, cu detalii care m-au convins că era un cunoscător rafinat.

Din lucrul la filmul despre «Mărţişor», îmi amintesc din nou răbdarea lui infinită, minuţiozitatea şi delicateţea cu care ştia să creeze momente de relaxare, să ne aducă un zâmbet pe buze, în vreme ce căutam soluţii pentru selecţia unor fragmente de câteva secunde din materiale diferite şi voluminoase. Avea atunci nişte probleme de sănătate, după cum am aflat mai târziu, dar nu s-a plâns niciodată şi nu a făcut nimic superficial. S-a perfecţionat pe măsură ce lucra la film, învăţând să folosească un program nou, ca să iasă totul bine.

Într-adevăr, a ieşit bine. Elementele «noastre», «Colindatul» şi «Mărţişorul», au fost înscrise pe Lista Reprezentativă UNESCO şi am fost mulţumiţi că am lucrat cu folos pentru promovarea patrimoniului ţării la nivel internaţional.

În anii care au urmat, ne bucuram de câte ori ne întâlneam, ne felicitam de sărbători şi ne sfătuiam în legătură cu subiecte profesionale. În 2019, când am avut şansa să devin cercetător la Institut, am fost repartizată în colectivul de Arhivă, din care făcea parte şi Nelu Şerban. Aşa cum îl ştiam, ne ajuta întotdeauna cu generozitate, fără să economisească timp şi efort. Construise, în spaţiul rezervat Arhivei de la Casa Academiei Române, un dispozitiv pentru fotografierea manuscriselor, de care am beneficiat şi eu. A stat cu mine şi mi-a arătat cum să potrivesc distanţa de la care voi fotografia, cum să amplasez luminile, cum să privesc prin obiectivul aparatului, cum să apăs pe buton şi cum să verific rezultatul. Am stat lângă el într-o zi, câteva ore, privindu-l cum meşterea o adaptare la acest dispozitiv de fotografiat. Încercam să-l ajut, dar nu avea nevoie, pentru că lucra cu o îndemânare naturală şi cu aceeaşi răbdare extraordinară care-l distingea. Atunci m-a învăţat că întotdeauna trebuie căutată soluţia cea mai simplă şi mi-a povestit câte ceva din viaţa lui. Mai târziu, mi-a arătat o parte din portofoliul profesional impresionant pe care-l acumulase înainte de a veni la Institut: făcuse fotografii

https://biblioteca-digitala.ro

pentru diverse companii şi instituţii din ţară şi din străinătate, lucrase inclusiv pentru Banca Naţională a României, fiind apreciat de fiecare dată şi păstrând relaţii cordiale cu oamenii cu care colaborase.

Fiind prieteni, Nelu mi-a cerut sfatul în privinţa unui film pe care-l realizase la Muzeul Naţional al Satului «Dimitrie Gusti», împreună cu soţia lui, Carmen Şerban, despre personalitatea unei fetiţe-artiste, Mara. Mi-a plăcut foarte mult filmul, pentru că surprindea, într-o desfăşurare degajată şi spontană, gândurile, preocupările şi exprimarea artistică a unui copil excepţional al vremurilor noastre, aşa că i-am încurajat pe Nelu şi Carmen să-l prezinte la Colocviile «Brăiloiu» din anul 2019. Proiecţia a fost un moment deosebit şi datorită faptului că a fost invitată chiar protagonista filmului, Mara, însoţită de mama ei. Am avut, astfel, ocazia de a vedea cum este receptată o cercetare etnologică realizată prin intermediul camerei de filmat chiar de către «subiectul» acestei cercetări.

Mai târziu, în acelaşi an, am constituit o echipă cu Nelu şi Carmen Şerban, pentru a inventaria un fond fotografic special al Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu». Am privit fiecare fotografie cu atenţie, încercând să-i identificăm subiectul, zona etnografică şi perioada în care fusese făcută şi alte detalii utile, scriind apoi toate informaţiile într-un caiet, pentru a fi ulterior tehnoredactate. A fost, din nou, o bucurie să colaborez cu prietenul specialist în imagine, atât de punctual, ordonat şi serios şi totodată apropiat de colegii lui şi pasionat de tot ce făcea. Îmi aduc aminte că odată, impresionată de altruismul lui, i-am spus colegei Cristina Damaschin că Nelu stătuse la Casa Academiei multe ore, ca să termine o sarcină de lucru. «Aşa e Nelu», a spus ea simplu, «aşa face tot timpul». La sugestia doamnei acad. Sabina Ispas, am pus la cale realizarea unui album de fotografii din Arhivă, un proiect aşezat deocamdată în umbra dureroasei şi nedreptei despărţiri de Ion Şerban.

La finalul anului 2020, înainte de a se întâmpla această plecare fără de vreme a lui dintre noi, am colaborat pentru redactarea articolului pregătit de Nelu pentru volumul omagial dedicat doamnei acad. Sabina Ispas. A scris un text minunat, o adevărată profesiune de credinţă, reflectându-i preocupările de-o viaţă de a se perfecţiona în arta imaginii. Ar fi trebuit să aibă şi ilustraţii, dar, din păcate, timpul nu i-a mai îngăduit prietenului nostru să le selecteze cu migală şi să le aşeze cu rost în pagină.

Domnul Ion Şerban, Nelu al nostru, specialistul în imagine al Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu» din Bucureşti, a fost unul dintre cei mai frumoşi oameni pe care i-am cunoscut. Un prieten rar, care s-a urcat mai sus, ca să se odihnească puţin şi apoi să ne vegheze şi de acolo, privindu-ne prin «obiectivul» unei stele”. (*Ioana-Ruxandra Fruntelată*)

*

„Ion Șerban a fost colegul meu la Institutul de Etnografie și Folclor «Constantin Brăilou», un remarcabil specialist în imagine și un bun prieten.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Nelu am avut bucuria și privilegiul să lucrez constant în cadrul arhivei, dar și în afara institutului – așa cum cere munca noastră – în diverse deplasări efectuate cu scop științific, și, de asemenea, cu ocazia cercetării de teren din Dobrogea, la aromâni fărșeroți din Mihail Kogălniceanu, pentru înregistrarea unui material video, inclus în dosarul de candidatură al elementului *Practici culturale asociate zilei de 1 martie în Bulgaria, Republica Macedonia de Nord, Republica Moldova şi România* pentru înscrierea pe Lista Reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial. Despre calitățile profesionale ale lui Nelu – aleg acest nume și nu Ion Șerban, căci pentru mine el a fost un prieten – nu aș dori să mai scriu, pentru că aș îngreuna textul cu neplăcute redundanțe. Ca un fir de lumină, răzbat din noianul de amintiri, așezate cuminți în ungherele memoriei afective, însușirile lui umane. Nelu, înainte de toate, nu își pierduse în vremurile pe care le trăim umanitatea ... el rămăsese *om*. S-a dăruit cu devotament și iubire profesiei de fotograf, deși în ultimii ani, un tratament dur îi fragilizase trupul și îi obosise chipul blând, o suferință nemărturisită, dar percepută subtil de noi, colegii apropiați, și confirmată delicat de Carmen, buna noastră colegă și soția sa iubitoare. Cu demnitate și discreție, calități ale unui profesionist desăvârșit, Nelu își îndeplinea sârguincios obligațiile de serviciu, venind neîntrerupt la institut. Martoră a mai multor evenimente fericite din viața lui (alături de un grup restrâns de colegi), cununia religioasă, un angajament și o dovadă a unei iubiri profunde pentru soția sa, Carmen, celebrată într-un cadru feeric de început de ianuarie, la Sinaia, rămâne vie în buchetul de amintiri.

Energic și veșnic în mișcare, Nelu avea o generozitate a spiritului și un rafinament al gestului, rar întâlnite; discret, păstra un zâmbet cald și găsea o vorbă bună, chiar și în momentele mai tensionate, declanșate de situații profesionale neprevăzute. Nu te refuza niciodată, doar te amâna blând, cu promisiunea de a rezolva mai târziu ceea ce îi cereai. Și întotdeauna se ținea de cuvânt! Aceeași promisiune (de a relua pregătirile pentru organizarea unei înregistrări cu un cântăreț din Moldova, după ce se va fi externat din spital) a făcut-o și cu prilejul ultimei noastre convorbiri telefonice, pe data de 18 noiembrie 2020, ora 11:23.

Acum Nelu ne va veghea de sus, iar când noi îi vom cere ajutorul, va coborî în gândurile noastre și, tainic, ne va arăta soluția. Să fim atenți la semne, căci, mult timp, pașii săi ne vor însoți pe culoarele Institutului". (*Iulia Wisoşenschi*)

*

Ion Șerban. Un pasionat al imaginii…

„La comemorări, este o cutumă: să-l «vorbim numai de bine» pe cel care «s-a petrecut». Ține de natura umană, de mentalitate, culturologii spun sau știu mai bine. De obicei însă, părerile exprimate de aceeași persoană «înainte și după» momentul de răscruce nu coincid, ba sunt chiar antagonice. Poate acum nu va fi așa.

Nelu Șerban și-a descoperit vocația pentru imagine și și-a urmărit-o, cu tenacitate, din copilărie. În 10 august 2019, am mers cu el și cu Lucian David la

https://biblioteca-digitala.ro

Dragoslavele – Argeș, de unde am urcat la o stână în Munții Leaota. Ultimul lucra la proiectul de cercetare despre păstorit, fusese deja acolo în prospecție, și acum voia să completeze documentarea foto și video. Pe drum, poate ca o premoniție, Nelu și-a povestit copilăria, ne-a vorbit de familie, de primul aparat foto pe care și l-a cumpărat. Și-a amintit de primele fotografii, pe urmă de liceu, de perioada cât a fost fotoreporter și a lucrat la Casa Scânteii.

Începând din 2008, când a fost angajat la Institutul de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», am apreciat la el seriozitatea, punctualitatea și dorința de perfecționare. S-a integrat rapid în colectiv și, între activitățile importante la care a participat, se numără cercetările de teren din Maramureș, Dolj, Gorj din august 2008. Rezultatul, imaginile video și fotografiile se regăsesc în dosarul cu care *Doina* a fost înscrisă, în 2009, pe Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (UNESCO). A urmat deplasarea din decembrie 2011 în județul Călărași, cu o echipă mai numeroasă, pentru observație directă la ritualurile de iarnă. Materialele au stat la baza dosarului pentru *Colindatul de ceată bărbătească*, element introdus, în 2013, pe aceeași listă. Ion Șerban a fost implicat și în ilustrația pentru *Mărțișor*, care figurează pe Listă din 2017.

Am colaborat, proiectasem un film dedicat domnului Prof. Răzvan Theodorescu, altul pentru doamna acad. Sabina Ispas. Materialele sunt, poate cineva le va monta.

Să-ți fie drumul lin, Nelule!" (*Marian Lupaşcu*)

*

„În profesiile noastre atât de frumoase (folcloriști, etnografi, etnomuzicologi, fotografi), cele mai însemnate sunt întâlnirile, descoperirile. Un text și o imagine care par să îți taie respirația sau un gând bun, un cuvânt revelator, sprijinul de la oamenii cu care colaborezi îți marchează definitiv destinul. Privilegiul de a merge pe teren în echipă, de a pătrunde în inima unei localități, de a trece pragul unei case înseamnă dezvăluirea și încercarea de cuprindere, de înțelegere a unui univers. Toate gândurile mele care duc la prietenul și colegul nostru Ion Șerban, fotograful Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», mă poartă, precum răsfoirea paginilor unui album de fotografie, în cele mai frumoase locuri ale memoriei. Pe cărări de pădure, în livezi, la cules de plante de leac (satul Jugur, județul Argeș), în curtea gospodăriei, în interiorul locuinței țărănești (înregistrările foto, video, audio, pentru *Mărțișor*, de la Giurgița, județul Dolj), în fața unor interlocutori, povestitori neprețuiți. Colaborarea pe teren cu Ion Șerban era ideală. Era omul cu care te poți înțelege din priviri, pe care te poți baza, cu care poți munci ore în șir, umăr la umăr. Pentru că personalitatea îi era clădită din generozitate, pasiune, putere de concentrare și profesionalism. În munca noastră este esențial să fii un bun observator și un desăvârșit ascultător. Așadar, înregistrările pe care le realiza erau de calitate înaltă. Atmosfera din jur era impregnată de dragostea lui

https://biblioteca-digitala.ro

pentru semeni și pentru viața cea de toate zilele. Nu pot să nu dezvălui faptul că era un amfitrion adevărat (alături de soția sa, Carmen Șerban, cercetător științific), că avea și talentul înnăscut al preparării mâncării. În ceasurile de răgaz de la sfârșitul unei zile de teren (în satul Jugur) sau la sărbători (în București), prietenii și colegii am devenit convivi și am degustat cele mai alese bucate, dăruite din preaplinul sufletului său". (*Laura Ioana Toader*)

*

„Nelu Șerban a plecat dintre noi prea devreme.

Mereu grăbit, mereu în mișcare, nu l-am văzut aproape niciodată în vreo pauză. Unul din cei mai ingenioși și îndemânatici oameni din câți am cunoscut. Îmi amintea, cumva, de tehnicianul de sunet Abălașei, căruia, după cum citim în paginile scrise de contemporanii săi, i se zicea și Edison. Meticulos și ordonat, toate obiectele din camerele foto-video erau «la linie». Peste toate acestea, bun prieten și bun coleg.

Plecarea lui a lăsat un gol, pe care îl avem în fața noastră, rămânând cu speranța că a plecat într-o lume mai bună". (*Radu Toader*)

*

„Ion Șerban, specialist în imagine, a fost pentru mine un foarte bun coleg și prieten cu care am colaborat într-un mod eficient în proiectele și programele de cercetare ale institutului.

În cadrul proiectului din Planul Național de Cercetare și Dezvoltare, parteneriate în domenii prioritare elaborat în cooperare cu Institutul Național de Optoelectronică (INOE), *Folkloric Multimedia Deposit* – FOLKMEDIA (2013–2016), am introdus în baza de date clișeele foto de informatori de tip Leika și împreună cu Nelu Șerban am inventariat, evaluat, conservat și digitalizat fondul de imagine alb-negru și cel al clișeelor pe sticlă.

Unul dintre proiectele mele de suflet s-a realizat în cadrul schimburilor academice dintre Institutul de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu» al Academiei Române cu Institutul Patrimonului Cultural și Institutul de Filologie ale Academiei de Științe a Moldovei, în perioada 8 – 17 iunie 2011, sub denumirea *Procese de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova. Fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară*. Împreună cu colegii de la institut, Nelu Șerban, Constantin Secară și Raluca Potârniche, și cu cei de la Chișinău, Vasile Chiseliță și Rodica Buhnă, am urmărit și am înregistrat dinamica și efectele proceselor de modernizare asupra fenomenului folcloric actual din zona rurală din centrul Republicii Moldova: satul Lozova și comuna Căpriana, raionul Strășeni; satul Ciuciuleni, raionul Hâncești; Durlești, Măgdăcești, Ciorescu, suburbii ale Chișinăului. Am mers pe urmele lui

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin Brăiloiu, care a cercetat aceste zone între anii 1928 și 1932, am folosit metoda revenirii la teren pentru observarea proceselor de conservare din tematicile (genuri, categorii, motive, tipologii) atestate în documentele alcătuite de specialiști în campaniile precedente. Prin metoda observației directe, a înregistrărilor audio, video și foto au fost urmărite aspecte care privesc ritualul religios, obiceiul și repertoriul muzical al nunții, precum și repertoriile instrumentale și vocale ale ansamblurilor și formațiilor de copii și adulți: «Mugurașii», «Șerban Vodă», «Țărăncuța» ș.a. Am cules informații diverse privind rolul pe care îl au biserica, preotul și enoriașii în viața cotidiană a satului; fotografii și documente vechi scanate, monografii, CD-uri (29), lucrări științifice care îmbogățesc culegerea de teren. Toate acestea au intrat în Arhiva institutului și în patrimoniul bibliotecii.

Un alt proiect important s-a derulat în perioada 21–25 decembrie 2010, când Institutul de Etnografie și Folclor, alături de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și Universitatea București, au trimis echipe de specialiști în localitățile din județul Călărași (Dichiseni, Unirea, Jegălia, Călărașii Vechi, Independența, Spanțov, Coslogeni) pentru realizarea dosarului comun de candidatură România – Republica Moldova în scopul înscrierii *Colindatului de ceată bărbătească* pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Prospecții și culegere de material audio, video și foto – interviu cu preotul Adrian Grigoriu, informatori și colindători de ceată bărbătească din Dichiseni; informatori și colindători din Călărașii Vechi, Coslogeni ș.a. – au fost realizate de colegul nostru Nelu Șerban. Din anul 2013, *Colindatul de ceată bărbătească* face parte din patrimoniul UNESCO.

Sub coordonarea acad. Sabina Ispas s-au organizat expoziții de fotografie la realizarea cărora Nelu Șerban a avut o contribuție remarcabilă. Un astfel de exemplu este expoziția organizată în anul 2019 cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la înființarea Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», care a fost amplasată în holul Amfiteatrului Ion Heliade Rădulescu al Bibliotecii Academiei Române și, ulterior, la Muzeul Național al Satului «Dimitrie Gusti». Alături de Cristina Damaschin, Iulia Wisoșenschi și Nelu Șerban am selectat fotografiile pentru cele opt panouri, pe care el le-a prelucrat pentru a prezenta vizitatorilor expoziției, activitatea celor aproape trei generații de specialiști ai institutului, începând din data de 4 aprilie 1949, când a fost emis decretul de înființare a Institutului de Folclor.

Timp de câțiva ani am mers împreună în Cișmigiu pentru a filma și a fotografia soliștii și ansamblurile care participau la «Festivalul de Tradiții și Obiceiuri».

Anul trecut, în martie, am mers cu Șerban și cu Cătălin Alexa la înmormântarea lui Emanuel Pârvu, colegul și fotograful care l-a recomandat pe Ion Șerban și l-a convins să îi fie succesor în funcția de fotograf – specialist pentru imagine – al Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu».

Șerban a fost un om deosebit, înzestrat cu multe calități. Era calm, discret, iubea ceea ce făcea, era un profesionist responsabil și ordonat, avea stăpânire de

https://biblioteca-digitala.ro

sine, avea umor, era atent cu colegii, dar mai ales cu soția sa, colega noastră Carmen pe care a iubit-o mult. O scriitoare americană, Ellen G. White, scria că «noblețea unui creștin este stăpânirea de sine».

Nu îmi ascundea problemele de sănătate și eforturile pe care le făcea în timpul programelor ce se desfășurau în institut, dar se străduia să iasă totul bine. Când s-a îmbolnăvit, împreună cu prietenii mei de la biserică și colegii de la institut, ne-am rugat pentru sănătatea lui. În seara dinaintea internării sale în spital am vorbit mult la telefon, am plâns și ne-am rugat împreună la Dumnezeu ca să-l vindece; i-am spus multe cuvinte de încurajare, Carmen mi-a mărturisit că s-au simțit bine, au simțit liniște și pace în suflet, semn că rugăciunea a fost ascultată. Dumnezeu însă a hotărât altceva, Șerban a trecut la odihnă. A lăsat «un gol» în sufletele noastre. Mă încred în făgăduințele lui Dumnezeu din Cuvântul Său și în speranța revederii. Dumnezeu să-l odihnească!" (*Mariana Ciuciu*)

*

„Acest tablou [*n.n.* – lucrat manual, cusut și pictat pe pânză, realizat având ca model o fotografie originală din arhiva personală a lui I. Șerban] este un omagiu adus domnului Ion Șerban care a fost fascinat de proiectele atelierului nostru. Într-o perioadă în care rotițele atelierului păreau că nu mai funcționează, domnul Șerban ne-a susținut încă de la primul contact cu una din creațiile noastre, o pernuță cu lavandă. «Este o muncă frumoasă și trebuie valorificată. Sunt fascinat de ceea ce faci!» Fiind la început de drum, consider că avem nevoie de astfel de oameni care să ne încurajeze cu sinceritate în ceea ce alegem să creăm. La un pas de a renunța și de a închide pagina acestei activități *hand-made*, am realizat cât de importante au fost acele încurajări și mi-am reluat doza de creativitate și imaginație pe care am ales s-o exprim prin desen, pictură, cusut. A fost nevoie de un om frumos și cuvinte simple, de încurajare. Din cauza acestei perioade nefaste, au rămas cuvintele, dar nu și omul. N-am ajuns la timp cu mulțumirile și recunoștința, așa că am ales să exprim tot ceea ce a însemnat acest moment prin ceea ce fac, prin arta mea. Sper ca imaginea aceasta să se reflecte până în cer. Vă mulțumesc din suflet!" (*Denisa Ploscariu, licențiată în etnologie, fondatoare AtelierArt*)

https://biblioteca-digitala.ro

Evocări

ALEXANDRU I. AMZULESCU
(1921–2011)

Alexandru Amzulescu s-a născut pe 4 decembrie 1921 în satul Valea Stanciului, comuna Bârza, județul Dolj. După absolvirea școlii primare, între anii 1930 și 1938 a urmat cursurile Colegiului Național „Carol I" din Craiova, unde a susținut și examenul de bacalaureat. Studiile universitare le-a urmat la București, la Facultatea de Filozofie și Litere (1938–1942), Secția Filologie modernă, unde a obținut licența. În anul 1968 a susținut doctoratul în filologie la Universitatea din București cu teza *Balada populară din Muscel.* În luna februarie 1950 a fost angajat, de probă, la Institutul de Folclor, unde la 1 martie 1950 a fost definitivat ca asistent. La 1 mai 1953 a devenit cercetător, la 1 septembrie 1956, cercetător principal, iar la 11 noiembrie 1958, secretar științific (1958–1964, 1967–1970) al aceluiași Institut. A fost șef al Sectorului de literatură și al Sectorului de folclor din 1971 până la plecarea din Institut. A avut un rol important în formarea specialiștilor, în menținerea cercetării științifice la un nivel academic, în fixarea orientărilor de perspectivă ale domeniului. A colaborat la „Revista de folclor", care a apărut între anii 1956 și 1963 și care din anul 1963 a devenit „Revista de etnografie și folclor", publicație a Academiei Române. Între anii 1966 și 1970 Alexandru Amzulescu a fost secretar de redacție, iar între anii 1980 și 1985 a fost redactor-șef al publicației. A mai colaborat la „Memoriile Comisiei de Folclor", „Limbă și literatură", „Demos" (Germania), „Fabula" (Germania), „Zeitschrift für Balkanologie", „Datini", „Glasul patriei". A făcut primul film documentar de 20 de minute despre un povestitor popular român, Gh. Rădoiașu din Bătrâni–Prahova, prezentat la Göttingen, 1968. O copie se află în Arhiva I.E.F. A scos două discuri cu povești pentru copii. A făcut scenariul literar al unui traseu turistic, „Dracula", proiectat de Ministerul Turismului[1].

Încă de la începutul activității științifice și-a îndreptat atenția către culegerea și studierea cântecelor bătrânești din Oltenia și Muntenia. Primul studiu consistent a fost publicat în „Revista de folclor", anul VII, nr. 3–4, 1963, fiind intitulat *Ion ăl Mare, Balada clăcașului răzvrătit.*

Al. Amzulescu publică în anul 1956 antologia *Voinicii* și, în colaborare cu Gheorghe Ciobanu, culegerea *Vechi cântece de viteji.*

[1] Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", *Întâlnirea generațiilor 1949–1994*, volum îngrijit de Germina Comănici și Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub coordonarea sa, colectivul institutului avea să realizeze prima monografie folclorică a zonei Muscel, lucrare conținută în planul de cercetare al Institutului de Folclor, care prevedea realizarea și publicarea unei mari colecții a Institutului sub genericul *Folclorul R.P. Române*. Având ca model experiența dobândită de unii dintre specialiștii din institut care activaseră în echipele studențești ale monografiștilor Școlii sociologice de la București, pentru acest proiect – ca și pentru cele similare realizate în zonele Hunedoara și Bistrița-Năsăud, de alte echipe – s-au realizat culegeri exhaustive, s-au folosit metode diverse de investigare, s-au alcătuit documente sonore, manuscrise și de imagine de valoare excepțională. În cadrul proiectului a realizat și cele două fișe de observație directă apreciate ca model în aplicarea respectivei metode, cea despre Nunta din Jugur (AIEF i. 14.856) și cea despre Nunta din Aninoasa (AIEF i. 21.083)[2].

Alături de activitatea de culegere a folclorului în strânsă relație se află cea de transcriere a textelor orale. În Arhiva institutului se află mii de pagini care conțin texte de proză populară, texte poetice ale cântecelor lirice și, cu deosebire, ale baladelor cărora el le-a dat formă manuscrisă.

Lui Alexandru Amzulescu i-au fost decernate premiile Academiei Române: „B.P. Hasdeu", în anul 1964, pentru lucrarea *Balade populare românești* (3 vol., București, Editura pentru Literatură) și „Timotei Cipariu", în anul 1983, pentru *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice* (București, Editura Academiei RSR, 1981), volum care deschide seria de tipologii și antologii a „Colecției naționale de folclor"[3].

În *Balade populare românești*, editată în 1964, consemnează următoarele: „clasificarea este însă numai un mijloc, și nu un scop în cercetare. Cea de față poate deveni o bază de discuție și un stimulent pentru noi cercetări și studii pe calea cunoașterii mai adânci și a valorificării cât mai temeinice a cântecului nostru bătrânesc"[4].

În anul 1974 publică *Cîntece bătrînești*, care cuprinde 107 variante reprezentând 71 tipuri de cântece fantastice, vitejești și despre curtea feudală. Cartea aduce o contribuție majoră la cunoașterea legilor oralității cântecului bătrânesc, a „procesului firesc de alcătuire și desfășurare al baladei".

Cîntecul epic eroic apare în 1981 și oferă o sinteză cât mai deplină a poeziei narative din cântecele epice eroice publicate în volume, broșuri, periodice, precum și în cuprinsul marelui fond de înregistrări din Arhiva națională a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, până la limita anului 1970. Sunt materialele

[2] Sabina Ispas, *In Memoriam Alexandru Amzulescu (1921–2011)*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tomul 22, Editura Academiei Române, 2011, p. 346.

[3] Lucrare proiectată ca operă de maturitate și de sinteză științifică elaborată în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor, din care s-au publicat, începând din anul 1980, peste 30 de volume. Către anul 1980, prin stăruința dr. Al. Dobre, s-a obținut o Hotărâre a Prezidiului Academiei cu privire la publicarea CNF.

[4] Cf. Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, I, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro

arhivistice ale fondului cuprinzător de variante culese sistematic în cursul anilor 1930–1970, prin înregistrări pe cilindri de fonograf din 1949, iar din 1951, pe bandă de magnetofon. Lucrarea cuprinde la început clasificarea tipologică și bibliografică, iar apoi o amplă antologie slujind drept „corpus minimal", ca un tezaur foarte selectiv de texte, în care s-a reținut consecvent o singură piesă-model pentru fiecare dintre tipurile și subtipurile stabilite[5].

În continuarea seriei volumelor „Colecției naționale de folclor", *Balada familială* cuprinde catalogul tipologic și corpusul selectiv de texte al acesteia. Tipologia baladei familiale înmănunchează și ordonează, într-o înșiruire sistematică, creațiile narative al căror subiect dezvoltă situații dramatice ce izvorăsc din evenimentele și conflictele vieții domestice; spre deosebire de eposul eroic, în care patosul încleștării dramatice pune în conflicte cu semnificații simbolice majore personaje de excepție, voinici, viteji și haiduci, animați în acțiunile lor îndeosebi de avântul luptei de eliberare națională și socială; personajele baladei familiale și faptele lor povestite în cântecul narativ se desfășoară la nivelul oarecum obișnuit al întâmplărilor vieții cotidiene.

Valoarea artistică a baladei familiale rezidă în însuși faptul că în tipologia acestei categorii a cântecului epic se înscriu unele dintre cele mai de seamă creații ale epicii noastre populare (*Miorița, Soarele și luna* ș.a.). Se poate spune că în cele mai multe cazuri cântecele respective reprezintă versiunea specific românească a unor teme de largă circulație în folclorul european și universal (*Meșterul Manole, Voica, Nevasta vândută, Logodnicii nefericiți, Soacra rea* ș.a.)[6].

În anul 2010, în seria „Colecției naționale de folclor", ca o împlinire a sarcinii pe care și-a asumat-o în urmă cu jumătate de secol, a ieșit de sub tipar volumul Alexandru I. Amzulescu, Marian Munteanu, *Cântecul poporan din Muscel*, Editura Valahia, București.

Al. I. Amzulescu a rămas cel mai bun cunoscător, din ultima jumătate de veac, al „cântecului bătrânesc, de ascultare" și singurul care a realizat tipologia subiectelor acestuia și o schiță de motiv-index, un inventar alfabetic de momente funcționale și elemente motivice relevante – narative și descriptive – și bibliografia acestora pentru cântecul epic eroic și balada familială, specii pe care le-a identificat și clasificat. A lucrat cu mari lăutari ai acelei perioade, deținători ai unor repertorii deosebite de cântec epic, iar pe unii dintre ei chiar i-a „descoperit". El însuși îi amintește pe M. Căpățână (Celei-Corabia), Al. Mustață (Malu-Giurgiu), Al. Manole (Furești-Găești), M. Constantin (Desa-Calafat). Culegerile sale sunt realizate științific, meticulos, riguros; ele constituie un fond de excepție din

[5] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul Epic Eroic, Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981, p. 10–11, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, „Colecția națională de folclor".

[6] Al. I. Amzulescu, *Balada familială*, *Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, p. 5–6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, „Colecția națională de folclor".

https://biblioteca-digitala.ro

patrimoniul folcloric al României, consemnat și conservat în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”[7].

Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Al. I. Amzulescu și am dorit să evidențiem o parte din preocupările, activitatea științifică, contribuția fundamentală și amprenta pe care a lăsat-o în domeniul cercetării și înțelegerii culturii profunde.

Încheiem această prezentare cu o caracterizare pe care i-o face Adrian Fochi referindu-se la rolul său în folcloristica românească: „Al. I. Amzulescu a desfășurat o activitate folclorică completă, executând absolut toate operațiile pe care le pretinde stadiul actual al dezvoltării disciplinei științifice căreia i s-a dedicat, putându-se spune, fără reticențe, că este, în acest moment, cel mai bun specialist pe care îl avem pentru domeniul în cauză. Și mergând mai departe, se poate chiar afirma că Al. I. Amzulescu este cel mai bun cunoscător al problemelor pe care le pune studiul cântecului nostru epic ce l-am avut vreodată. Aceasta nu înseamnă că tragem cu buretele peste activitatea atâtor neobosiți înaintași, care s-au străduit, în lucrări monografice sau chiar îndrăznețe sinteze asupra genului, să ne procure o cunoaștere cât mai adecvată a lucrărilor, ci să arătăm doar că munca lui Al. I. Amzulescu îl situează la capătul superior al unei întregi evoluții și că lucrarea sa poartă amprenta vie a noului stadiu pe care l-a atins studiul în mersul său trudnic spre progres și dezvoltare. Acesta e un lucru ce trebuie reținut cu toată seriozitatea”[8].

MARIANA CIUCIU

[7] Sabina Ispas, *op. cit.*, p. 345–346.

[8] Adrian Fochi, *Al. I. Amzulescu: Cântecul epic eroic*, în AF, Cluj, III–IV, 1983, p. 353–356.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BUCȘAN
(1921–1995)

Andrei Bucșan s-a născut pe 14 februarie 1921 la București și a murit pe 20 martie 1995. A absolvit Facultatea de Litere, Secția filologie modernă, specialitatea filologie romanică, filologie clasică și istorie. Doctor în istoria artei, specialitatea dans popular (1981). A funcționat în calitate de statistician la Institutul Central de Statistică (1948–1950), colaborator științific la Institutul de Istorie (1951–1954); colaborator științific la Institutul de Folclor (1954–1960), unde a devenit cercetător (1960–1961), cercetător principal la Institutul de Etnografie și Folclor (1966–1968); șef de sector (1968–1972); cercetător principal (1972–1983)[1].

A colaborat la „Revista de folclor”, „Revista de etnografie și folclor”, „Revue des études sud-est européennes”, „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice”, „Folclor literar”, „Îndrumătorul cultural”, „Korunk”.

Andrei Bucșan este un nume cunoscut în folcloristica românească, el s-a consacrat cercetării folclorului românesc, în special coregrafiei și etnocoreologiei, domeniu în care a efectuat cercetări de teren în peste 350 de localități din toate zonele țării, a cules peste 4.000 de jocuri, a depus la arhiva de folclor peste 3.000 de transcrieri ale jocurilor românești tradiționale, contribuind astfel, în mod substanțial, la închegarea uneia dintre cele mai mari arhive cu acest profil din Europa, aflată în prezent la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române.

Istoricul și lexicograful Iordan Datcu spune despre el că este „cel mai laborios coregraf român contemporan”. Dintre lucrările sale publicate, cea mai importantă este *Specificul dansului popular românesc*, în care analizează, pe baze morfologice, structurale, ceea ce numește dialectele (dunărean, apusean, carpatin, macedonean) jocului românesc. Fiecărei unități coregrafice (dialect) îi sunt determinate tipul de joc pe care pivotează, repertoriul mediu, varietatea tipologică și structurală. Astfel, dialectul dunărean este bazat, cu deosebire, pe horă, iar cel apusean (Banatul de nord, Crișana de sud și nord) este caracterizat

[1] Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, *Întâlnirea generațiilor 1949–1994*, volum îngrijit de: Dr. Germina Comănici, Dr. Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

de predominanța jocurilor de perechi. Particularități stilistice ale dansului poporului român sunt socotite a fi: viteza de execuție mijlocie, predominarea mișcărilor de picioare, cu o „variabilitate în interpretare... extraordinar de puternică"; rolul mai redus al gestului și mimicii în exteriorizarea participării afective; dinamica vioaie și viguroasă, marea sobrietate[2].

Lucrarea amintită cuprinde un studiu elaborat în colaborare cu Emanuela Balaci, specialist coreolog din Institutul de Etnografie și Folclor, în urma unor culegeri efectuate până în 1964, despre specificul local al *Jocurilor populare din Mărginimea Sibiului*, care este, de fapt, prima monografie coregrafică realizată pe baze noi de cercetare. Printre inovațiile folosite cu această ocazie amintim *filmul* ca instrument de lucru, analiza matematică, cartarea aspectelor specifice, criteriile analizei stilistice. Urmează o monografie de gen, și anume aceea a unui „morfotip" coregrafic: *Brîul mocănesc*, considerat ca un exemplar specific, avându-se în vedere larga lui răspândire pe axul carpatic și în zonele adiacente, ca și sinteza trăsăturilor lui de bază care îl situează în centrul de convergență al mai multor fapte coregrafice românești. Un alt studiu ne introduce în domeniul sincretismului: *Relația dintre dans, muzică și text în Ardealul de sud*. Specialistul precizează că a fost aleasă această regiune pentru că reprezintă îmbinarea cea mai specifică folclorului coregrafic românesc: jocul însoțit de muzică instrumentală și strigături. Au colaborat la acest capitol Emanuela Balaci (partea coregrafică) și Victoria Dosios (partea muzicală). Un alt studiu (de dimensiuni mijlocii), *Jocuri de circulație pastorală*, evidențiază importanța fenomenului cultural al transhumanței în difuzarea folclorului coregrafic. Un ultim studiu (de dimensiuni mai mici), care constituie o primă încercare teoretică din perspectiva menționată în titlu, prezintă *Aspecte funcțional tematice în dansul popular românesc*. În încheierea volumului, se prezintă, în anexă, și *Notația coregrafică*[3] (Materialul a constituit tema unei comunicări ținute la sesiunea științifică a Institutului de Etnografie și Folclor, în luna iulie 1969, care a apărut și în „Revista de etnografie și folclor", tomul.15, nr. 1, București, 1970).

Volumul *Jocuri populare din Muscel și Bran* este alcătuit dintr-o colecție de jocuri din două ținuturi învecinate, situate de o parte și de alta a Carpaților sudici, cu o individualitate bine conturată din punct de vedere istoric și geografic: Muscelul și Branul. Volumul cuprinde descrierea a 24 de jocuri din zona cercetată. Dintre acestea, 7 sunt specifice Muscelului, 11 se întâlnesc în părțile brănene, iar 6 sunt comune ambelor subzone. Jocurile includ tipurile fiecărei categorii în parte: Breaza, Învârtita sud-ardeleană, Învârtita dreaptă, Învârtita-polcă, Hora în două părți, Horă-brâu, Sârbă, Brâu mocănesc, Ceată

[2] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români, Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie*, Ediția a III-a revăzută și mult adăugită, București, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 158.

[3] Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 8–9.

https://biblioteca-digitala.ro

ciobănească. Aranjamentul muzical este semnat de Boris Chr. Marcu, ilustrațiile la text sunt realizate de Ada Maria Ghinescu, iar schițele ritmico-grafice de Alexandru Darly. Volumul conține și o notă explicativă asupra costumului din Muscel și Bran[4].

Etnocoreologul Andrei Bucșan a publicat în volume și periodice de specialitate: redăm, selectiv, studiile apărute în „Revista de folclor" și în „Revista de etnografie și folclor": *Folclorul coregrafic din Sibiel* (1956, în colaborare), *Breaza* (1959), *Dialecte și aspecte stilistice în coregrafia noastră populară* (1963), *Probleme ale sistemului cinetic în dansul popular românesc* (1965), *Metoda de cercetare a dansului popular*, (1966, în colaborare), *Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești* (1967), *Probleme ale ritmului dansului popular românesc* (1968), *Unitatea specifică a folclorului românesc* (1968), *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic* (1969), *Aspecte funcțional-tematice în dansul popular românesc* (1970), *Utilizarea filmului în cercetarea coregrafiei populare* (1970), *Dansul popular din satul Drăguș* (1971), *Despre caracterul dansurilor populare* (1972), *Potențialul expresiv al dansului popular* (1980), *Mijloace de expresie în dansul popular românesc* (1981), *370 de ani de început de mișcare coregrafică românească, 1918–1948* (1982) ș.a.

Potrivit unei tradiții mai vechi, Comisia de Folclor a Academiei Române a organizat o ședință publică consacrată sărbătoririi distinsului cercetător al dansului și folclorului românesc, Andrei Bucșan, cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Ședința a avut loc miercuri, 24 aprilie 1991, în sala de manifestări a Casei Oamenilor de Știință a Academiei Române, unde sărbătoritul a prezentat comunicarea despre *Aspecte etnobotanice în folclorul românesc*, adaugând domeniul, etnobotanicii, prin care se leagă de programul lui George Barițiu de la Sibiu în 1861, și cel al Academiei Române și al lui Simion Florea Marian. Conferința a fost precedată de o alocuțiune a redactorului-șef al „Revistei de etnografie și folclor" și secretar științific al Comisiei de Folclor a Academiei Române, Alexandru Dobre, care a relevat meritele conferențiarului sărbătorit în cercetarea științifică a culturii populare românești. I s-au alăturat cercetătorii Al. I. Amzulescu, Ion Ghinoiu, Radu Octavian Maier, I. Oprișan, Iordan Datcu și Ion T. Alexandru[5].

Andrei Bucșan a colaborat la emisiuni TV, a prezentat emisiuni la radio și a avut peste 300 de participări în diferite jurii. Om de cultură cu un orizont deosebit de larg, a avut preocupări în domeniul traducerilor: în limba franceză, balade populare românești și poezii ale lui Mihai Eminescu, în limba franceză, italiană și spaniolă poezii de Octavian Goga. Este autor de proză (4 nuvele) și poezie (20).

[4] Andrei Bucșan, *Jocuri populare din Muscel și Bran*, București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1958, p. 3–22.

[5] Alexandru Dobre, *Domnul Andrei Bucșan la 70 de ani,* în „Revista de etnografie și folclor", tomul 38, nr. 3, 1993, București, Editura Academiei Române, p. 281, 283.

https://biblioteca-digitala.ro

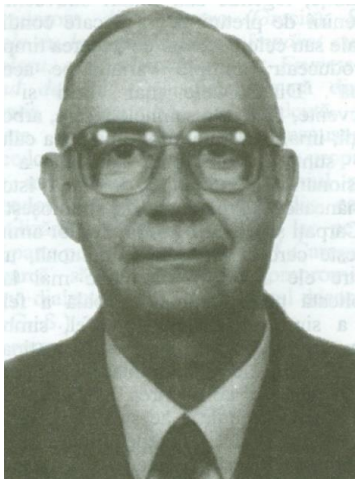
Ovidiu Bîrlea îi rezervă o pagină întreagă în *Istoria folcloristicii românești*, pagină care se încheie cu un elogiu și o consacrare, dar și cu aprecierea întregului colectiv de specialiști din sector: „Lectura acestui întins capitol arată, totuși, că cercetarea coregrafică a apucat pe făgașul cel fructuos și a înscris rezultate spectaculoase, semn de bun augur. Bucuria e cu atât mai mare, cu cât un mănunchi subțire de cercetători a izbutit totuși, în pofida atâtor greutăți, să creeze baza științifică a cercetării dansului popular în mai puțin de două decenii”[6].

MARIANA CIUCIU

[6] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 578–579.

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL PETRESCU
(1921–2009)



Paul Petrescu s-a născut pe 21 iunie 1921 în Cetatea Albă, astăzi în Ucraina. A absolvit în anul 1947 Facultatea de Drept din București, iar în anul 1948 și-a luat licența la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București. A activat în Institutul de Etnografie și Folclor între anii 1975 și 1987, în calitate de cercetător științific principal gradul III, cu funcția de șef al Secției de etnografie. A susținut doctoratul în anul 1969 cu teza *Arhitectura populară românească*, sub coordonarea profesorului George Oprescu. Între anii 1972 și 1987 a fost conducător științific de doctorat în domeniul istoriei artei. Între anii 1978 și 1987 a activat ca profesor (istoria artei populare și etnografice) la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București. A fost membru al Asociației mondiale Current Anthropology, Chicago S.U.A., membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA – Paris Franța), reprezentantul României pentru Atlasul Etnografic al Europei, membru al Consiliului Internațional al Monumentelor și Siturilor (ICOMS – Paris), membru al comitetului internațional specializat pentru conservarea structurilor și construcțiilor din lemn (Zürich), membru al Consiliului de conducere al Societății Internaționale pentru Etnologia și Folclorul European (SIEF), membru al Consiliului de conducere al Uniunii Internaționale a Științelor Antropologice și Etnografice (IUAES – Québec, Vancouver Canada), membru în Traditional Training Research Group, S.U.A. Din 1963 a fost membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

A fost coordonator al *Atlasului etnografic român* între anii 1977 și 1987. A îndeplinit funcția de redactor-șef adjunct al revistelor „Studii și cercetări de istoria artei" și „Revue Romaine d'Histoire de l'Art", membru în comitetele de redacție ale revistelor „Arta" și „Revista de etnografie și folclor"[1].

Prin amploarea și diversitatea domeniilor și tematicilor cercetate (arhitectură, ceramică, port, țesături de interior ș.a.), perspectiva metodologică, demersul comparatist și acuitatea observațiilor, opera de etnolog și istoric de artă a lui Paul Petrescu propune o imagine concludentă asupra fenomenului complex al artei populare românești[2].

---

[1] *Întâlnirea generațiilor 1949–1994*, volum îngrijit de: dr. Germina Comănici, dr. Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 151, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu".

[2] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie*, Ediția a III-a revăzută și mult adăugită, București, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 709.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre volumele publicate amintim: *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat* (1959), *Scoarțe românești* (1966, în colaborare cu Paul Stahl), *Meșteșuguri artistice în România* (1967, în colaborare cu Cornel Irimie), *Arta populară în zonele Argeș și Muscel* (1967, în colaborare cu Florea Bobu Florescu și Paul Stahl), *Broderii pe piele în arta populară românească* (1968), *Arta populară de pe Valea Bistriței* (1969, în colaborare cu Florea Bobu Florescu), *Imaginea omului în arta populară românească* (1969), *Motive decorative celebre* (1971), *Arta populară din Vâlcea* (1972, în colaborare cu Georgeta Stoica, Elena Secoșan și Ion Vlăduțiu), *Ceramica românească tradițională* (1974, în colaborare cu Corina Nicolescu), *Arta populară românească* (1981, în colaborare cu Georgeta Stoica), *Creația plastică țărănească* (1982), *Arcade în timp* (1983), *Confluențe culturale* (1985).

Dintre volumele consacrate arhitecturii enumerăm: *Arhitectura în Muzeul Satului* (1955, în colaborare cu Paul Stahl și Anton Dâmboianu), *Arhitectura populară românească. Regiunea Hunedoara* (1956, în colaborare cu Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu și Paul Stahl), *Arhitectura populară românească. Regiunea Dobrogea* (1957), *Arhitectura populară românească. Regiunea Ploiești (*1957, în colaborare cu Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Paul Stahl), *Arhitectura populară românească. Regiunea Pitești* (1957), în colaborare cu Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu, *Tezaur de arhitectură populară din Gorj* (1973, în colaborare cu Florea Stănculescu și Adrian Gheorghiu), *Arhitectura țărănească din lemn din România* (1974).

În anul 1966 a apărut volumul *Arta populară. Îndreptar metodic*, în colaborare cu Elena Secoșan. În literatura de specialitate, „arta populară" este un termen rezervat creației plastice, celelalte domenii fiind cuprinse în denumirile de folclor literar, muzical sau coregrafic. În acest sens, arta populară reprezintă totalitatea manifestărilor plastice realizate de creatorii populari. Principalele domenii de manifestare sunt: arhitectura populară, organizarea interiorului, mobilierul, textilele de casă, portul popular, ceramica, lucrul artistic al lemnului, metalelor, osului[3].

Printre preocupările etnografului evidențiem pe cele legate de întocmirea atlaselor etnografice moderne. Conținutul acestora variază de la țară la țară, în raport cu tradițiile culturale și științifice, precum și cu orientarea generală a cercetării etnografice și folclorice la un moment dat, ținând și de anume preferințe sau preocupări ale celor chemați să elaboreze aceste lucrări. O altă particularitate manifestată în domeniul întocmirii atlaselor etnografice este strădania de a alege din domeniul arhitecturii populare acele capitole sau rubrici care particularizează, uneori excesiv, arhitectura țării respective sau o definesc prin însușiri speciale (de pildă Caucaz sau Siberia). De exemplu, pentru toate capitolele *Atlasului etnografic al României* P. Petrescu aprecia că trebuia formate echipe de specialiști care să

[3] Paul Petrescu, Elena Secoșan, *Arta populară. Îndreptar metodic*, București, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Casa Centrală a Creației Populare, 1966, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

efectueze lucrările, fără ajutorul corespondenților. Pentru capitolul *Arhitectura populară,* o echipă foarte redusă (20 de oameni) poate investiga până la 20 de puncte pe lună sau circa 200 pe an, însemnând că în decurs de cinci ani de muncă sistematică și continuă se putea acoperi teritoriul țării, obținându-se rezultate de maximă rigoare științifică[4]. Pentru *Atlasul etnografic român,* etnograful Paul Petrescu a făcut culegeri de teren în 26 de județe: Vâlcea, Gorj, Olt, Argeș, Teleorman, Dâmbovița, Prahova, Ilfov, Buzău, Ialomița, Brăila, Constanța, Tulcea, Vrancea, Vaslui, Iași, Neamț, Botoșani, Suceava, Maramureș, Bihor, Alba, Harghita, Brașov, Timiș, Arad[5]. A contribuit la reformularea chestionarelor alcătuite pentru *Atlasul etnografic român,* fiind membru în colegiul redacțional de elaborare a acestei lucrări fundamentale, de interes european, din care au apărut cinci volume sub coordonarea profesorului Ion Ghinoiu și prin contribuția colectivului de etnografie al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".

A avut nenumărați prieteni și colaboratori, era stimat, respectat și îndrăgit de toți. Cuvintele academicianului Răzvan Theodorescu fac dovada celor afirmate: „Paul Petrescu, bine știutul exeget al atâtor capitole de artă populară românească de la arhitectura în lemn la plastica mică, de la ceramică la țesături, (este) cunoscătorul atâtor zone etnografice românești, despre care s-a rostit nu o dată – ba mai mult, specialistul a cutreierat Europa, America și Asia, multe meridiane ale folclorului mondial, tot mereu atent la coincidențe și paralele cu plastica românească populară"[6].

Pe 18 iulie 2009, Paul Petrescu a încetat din viață în S.U.A., la Stockbridge. Zecile de cărți, sutele de studii și articole rămân în urma lui ca o mărturie științifică de mare preț despre activitatea unui om excepțional[7].

MARIANA CIUCIU

[4] Paul Petrescu, *Despre înregistrarea construcțiilor în atlasele etnografice,* în „Revista de etnografie și folclor", tomul 14, nr. 6, București, 1969, p. 493, 501–502.

[5] Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", *Întâlnirea generațiilor 1949–1994,* volum îngrijit de: dr. Germina Comănici, dr. Vasile Vetișanu, București, 1994, p. 152.

[6] Ioan Godea, *In memoriam Paul Petrescu,* în „Studii și comunicări de etnologie", tomul XXIII, serie nouă, Sibiu, Editura Imago, 2009, p. 222.

[7] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR PAMFILE
(1883–1921)

Tudor Pamfile s-a născut la 11 iunie 1883, în satul Țepu, județul Tecuci. Tatăl său, Costache Pamfile, era țăran, iar mama, Vasilica, se ocupa, pe lângă munca agricolă, de treburile gospodăriei și se îngrijea de creșterea celor trei copii: Tudor, Vasile și Leon. Primele clase primare le urmează în satul natal (1891–1893), următoarele două (1893–1895) și gimnaziul (1895–1899) le frecventează la Tecuci. Este elev bursier la Școala militară de la Iași (1899–1904) și apoi, în urma unui concurs, studiază la Școala de ofițeri de infanterie și cavalerie din București (1904–1906). În această perioadă îi întâlnește pe Nicolae Iorga și Ion Bianu. Afirmarea și consacrarea ca folclorist, mai târziu, se vor datora, în mare măsură, contactului cu aceste două mari personalități ale culturii noastre. După absolvirea Școlii militare, cu gradul de sublocotenent de cavalerie, este repartizat la Regimentul 3 Roșiori din Bârlad (1906–1920). Până în anul 1920 rămâne în această localitate și se dedică, în tot acest timp, și activităților de folclorist, istoriograf și publicist. Tudor Pamfile debutează cu o culegere de cântece „culese din localitatea Țapu", publicată cu sprijinul lui Artur Gorovei, în revista „Șezătoarea" de la Fălticeni (an. XI, nr. 5–6, iulie-august 1903, p. 79–83). În anul 1906 i se publică în „Analele Academiei Române" culegerea *Jocuri de copii,* adunate din satul Țepu (jud. Tecuci), („Memoriile Secțiunii Literare", seria II, tom. XXVIII, p. 273–412). Colaborează și la revista „Floarea darurilor", condusă de Nicolae Iorga (1906–1907)[1].

În anul 1908, Academia Română aprobă, în ședința din 13 martie, la propunerea lui Ion Bianu, editarea seriei de publicații „Din viața poporului român", unde se vor tipări cele mai multe dintre lucrările de folclor și etnografie ale lui Tudor Pamfile. Redăm în ordine cronologică culegerile publicate în această serie.

– *Cimilituri românești*, Introducțiune și glosar de..., București, Institutul de Arte Grafice „Progresul" – Ploiești, 1908 („Din viața poporului român". Culegeri și studii, II).

– *Jocuri de copii,* urmare la memoriile publicate în „Analele Academiei Române", tom XXVIII și XXIX, „Memoriile Secțiunii Literare", ședința din

[1] Tudor Pamfile (1883–1921) *În Biobibliografie*, întocmită de Constanța Bădic, Galați, 1970, p. 19–20 (seria Biobibliografii), Biblioteca „V. A. Urechia" Galați.

https://biblioteca-digitala.ro

19 decembrie 1908, București, Institutul de Arte Grafice „Progresul” – Ploiești, 1909 („Din vieața poporului român”. Culegeri și studii, VI).

– *Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuții de artă și tehnică populară* de.., București, Tipografia „Cooperativa”, 1910 („Din vieața poporului român”. Culegeri și studii, X).

– *Sărbătorile de vară la români*. Studiu etnografic de ..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1911 („Din vieața poporului român”. Culegeri și studii, XI).

– *Cântece de țară*. Adunate de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., Tipografia „Cooperativa”, 1913 („Din vieața poporului român”. Culegeri și studii, XII).

– *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări*, *După datinile și credințele poporului român.* Adunate din comuna Țepu (Tecuci) de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., Tipografia „Cooperativa”, str. Belvedere, nr. 6, 1911 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XIII).

– *Agricultura la români*, Studiu etnografic. Cu un adaus despre măsurătoarea pământului și glosar de..., cu 103 figuri în text, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., Inst. De Arte Grafice Carol Göbl, S-r l. St. Rasidescu 16, 1913 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XVI).

– *Povestea lumii de demult, După credințele poporului român* de ..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., Inst. De Arte Grafice Carol Göbl, S-r l. St. Rasidescu 16, 1913 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XVIII).

– *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*. Studiu etnografic, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1914 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XIX).

– *Sărbătorile la români. Crăciunul.* Studiu etnografic de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1914 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XX).

– *Cromatica poporului român* de ..., cu 46 de figuri în text, împreună cu Mihail Lupescu, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1914 („Din vieața poporului român”, Culegeri și studii, XXIV).

– *Diavolul. Învrăjbitor al lumii, După credințele poprului român* de..., cu 1 stampă, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1914 („Din viața poporului român”, Culegeri și studii, XXV).

https://biblioteca-digitala.ro

– *Cerul și podoabele lui, După credințele poporului român* de..., cu 11 figuri în text, București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea și Librăria Națională, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1915 („Din viața poporului român", Culegeri și studii, XXVI).

– *Văzduhul, După credințele poporului român* de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea, Pavel Suru, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1916 („Din viața poporului român", Culegeri și studii, XXVIII).

– *Mitologie românească. I. Dușmani și prieteni ai omului* de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea, Pavel Suru, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1915 („Din viața poporului român", Culegeri și studii, XXIX).

– *Mitologie românească. II. Comorile* de..., București, Librăriile Socec & Comp., C. Sfetea, Pavel Suru, Leipzig, Otto Harrassowits, Viena, Gerold & Comp., 1916 („Din viața poporului român", Culegeri și studii, XXX).

– *Mitologie românească. III. Pământul. După credințele poporului român.* Publicație postumă de..., Cultura Națională, 1924 („Din viața poporului român", XXXII).

Tudor Pamfile colaborează la „Viața literară și artistică" și „Vocea Tutovei", publicând în special culegeri de folclor. Este membru fondator al Societății „Ion Creangă", alături de Ioan Urban Iarnik, D. Furtună, N. I. Dumitrașcu, G. T. Kirileanu, G. Savin, L. Mrejeriu, St. Țuțescu ș.a. Întemeiază, cu poetul G. Tutoveanu și preotul Toma Chiricuță, Societatea literară „Academia bârlădeană", membru de onoare fiind Al. Vlahuță, iar G. Tutoveanu, președinte al acesteia. Colaborează la publicația ieșeană „Însemnări literare". Face parte, alături de G. Tutoveanu, V. Voiculescu și M. Lungeanu, din comitetul de conducere al revistei „Florile dalbe" care apare la Bârlad și care este una dintre cele dintâi manifestări de acest tip după „pustiirea războiului", după cum se menționează în primul său număr.

În 1909 publică culegerea de basme, snoave, legende, povești despre animale *Graiul vremurilor, Povești* (Vălenii de Munte, Tipografia Neamul românesc), în 1910 culegerea de povești *Feți-Frumoși de odinioară, Povești* (București, Editura Leon Alcalay, colecția „Biblioteca pentru toți", 587) și *Firișoare de aur, Povestiri și legende din popor* în aceeași colecție a Editurii Librăriei Leon Alcalay, în 1911.

Între anii 1920 și 1921 a locuit la Chișinău, timp în care a publicat o parte dintre lucrările sale: *Cartea povestirilor hazlii*, ediția a II-a (colecția „Cărticica poporului", nr. 4, 1919), *Frăția de cruce și alte înrudiri sufletești la români* (Bârlad, 1920), *Cuiul lui Pepelea, Alcătuire teatrală într-un act* (colecția „Cărticica poporului", 1920) și volumul de nuvele *Noaptea Sfântului Andrei* (1921).

„Într-un spațiu tradițional mai larg, pentru folcloristica și etnografia românească din secolul al XX-lea, Tudor Pamfile este senatorul cel dintâi pe lângă Majestatea Sa, Timpul"[2].

[2] Dumitru V. Marin, *Tudor Pamfile și revista „Ion Creangă" din Bârlad*, Vaslui, Editura „Cutia Pandorei", 1998, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română, în ședința din 11 iunie 1921, propune, la recomandarea Secției literare, ca Tudor Pamfilie să fie ales membru corespondent. Votarea s-a amânat pentru ședința următoare, dar n-a mai avut loc pentru că el s-a stins din viață la 17 octombrie 1921, la Chișinău, în vârstă de 38 de ani. Ofițerul de cavalerie a lăsat, prin testament, Academiei Române, cea mai mare parte a manuscriselor nepublicate și vrafuri de documente vechi, copiate de el. În 1922, în ședința din 15 mai, această instituție științifică și culturală evocă personalitatea și activitatea depusă de Tudor Pamfile pentru Academie.

În 2021 se împlinesc 100 de ani de la dispariția acestui ofițer patriot, folclorist, istoric, etnograf, pedagog, moartea sa timpurie fiind o pierdere pentru folcloristica și etnografia din România.

MARIANA CIUCIU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

AUTORI

Silviu Angelescu, profesor universitar emerit dr., Universitatea din București

Irina Balotescu, cercetător științific dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române și Institutul de Cercetare al Universității din București

Petre Gheorghe Bârlea, profesor universitar emerit dr., Universitatea „Ovidius" din Constanța

Lavinia Betea, profesor universitar doctor habilitat, Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad

Camelia Burghele, cercetător științific 1 dr., Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău

Mariana Ciuciu, cercetător științific 3 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Nicoleta Coatu, cercetător științific 1 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Ioana-Ruxandra Fruntelată, cercetător științific 2 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București, conferențiar universitar, Universitatea din București

Acad. Sabina Cornelia Ispas, cercetător științific 1 dr., director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Rusalin Işfănoni, cercetător științific 1 dr., Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", București

Marian Lupașcu, cercetător științific 1 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Marin Marian-Bălaşa, cercetător ştiinţific 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Corina Mihăescu, cercetător științific 1 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Cristian Mușa, cercetător științific dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Gabriela Nedelcu-Păsărin, profesor universitar doctor habilitat, Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova

Ovidiu Papană, profesor universitar emerit dr., Universitatea de Vest din Timișoara

Aurelian Popa-Stavri, realizator, Radio România, București

Constantin Secară, cercetător științific 2 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

https://biblioteca-digitala.ro

Andreea-Cristina Talmazan, psihoterapeut
Florentina Teacă, drd., Școala doctorală, Universitatea „Valahia” din Târgoviște
Laura Ioana Toader, cercetător științific 3 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București
Radu Toader, cercetător științific 1 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București
Anca-Maria Vrăjitoriu, asistent cercetare drd., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București
Iulia Wisoșenschi, cercetător științific 2 dr., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie.** Vol. III. **Naşterea şi copilăria.** Partea 1, 2011, 350 p.; Partea a 2-a, 2012, 344 p.; Partea a 3-a, 2014, 264 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator Rodica Raliade, **Bibliografia românească de etnografie şi folclor (2001–2010)**. Partea I, 2015, 700 p.; Partea a II-a, 2020, 420 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Personaje biblice veterotestamentare. Canonic – apocrif – folcloric. Tipologie comentată. Corpus şi hărţi**. Partea I, 2017, 304 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Tradiţie. Cultură. Civilizaţie**, Colecţia „Civilizaţia românească", 2018, 344 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", **Sistemul culturii populare româneşti, I. Şcoli, analize – sinteze, instrumente de lucru** (coord: Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu); **II. Taxonomie** (autor: Ion Ghinoiu), Colecţia „Civilizaţia românească", 2019, 580 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9, Bucureşti

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 32, 2021, p. 1–344, Bucureşti

35 lei